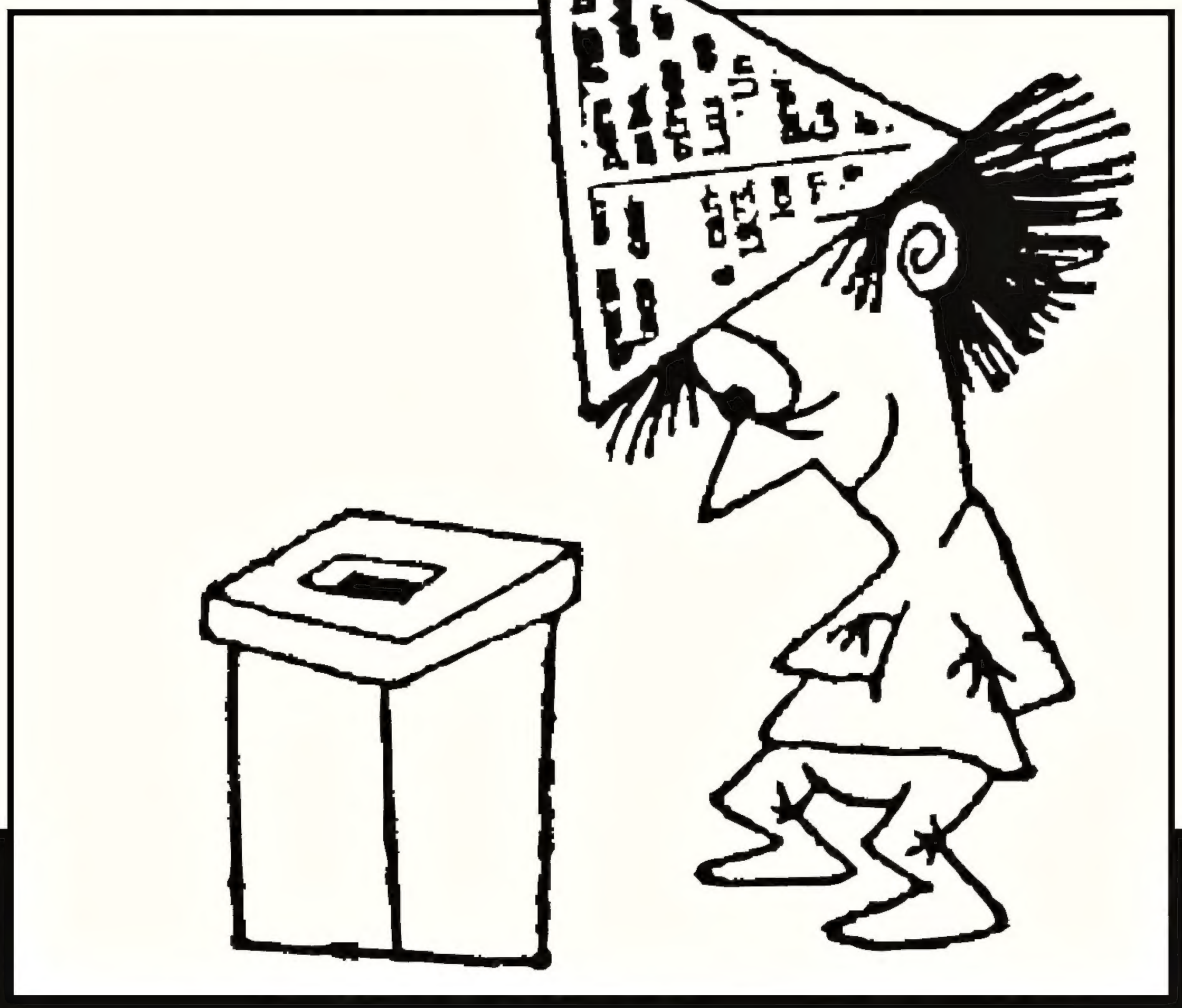
CRG

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA



no. 22 - vol. 6 - junio 2006

REVISTA LATINOAMERICANA DE ESTUDIOS SOBRE LA HISTORIETA

Dirección, redacción y administración
Calle 11 # 160 e/ K y L - Vedado
La Habana (Cuba)
tel.: (537) 832 75 81-3 - fax: (537) 832 22 33
e-mail: edpablo@eventos.cip.cu
revista@mogno.com

Directora general
Irma Armas Fonseca

Directores culturales
Dario Mogno, Manuel Pérez Alfaro

Redacción
Gladys Armas Sánchez
Fermín Romero Alfau

Diseño
Tony Gómez

Ilustración de cubierta
Viñeta de «El Loquito» de
René de la Nuez

La **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta** es el órgano oficial del **Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana**. Su periodicidad es trimestral: sale el 15 de marzo, el 15 de junio, el 15 de septiembre y el 15 de diciembre de cada año. El precio de cada ejemplar es de 10 $MN en Cuba, de 3 US$ en los demás países. La suscripción anual individual cuesta 40 $MN para el envío en Cuba, 12 US$ para el envío a los demás países. La suscripción anual para las instituciones cuesta 20 US$ sea en Cuba sea en los demás países.

©2006 Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta / Observatorio permanente sobre la historieta latinoamericana.

© Las ilustraciones que aparecen en este número son propiedad de sus autores.

Fotomecánica e impresión: Departamento técnico de la Editorial Pablo de la Torriente.

ISSN: 1683-254X

Pablo de la Torriente
Editorial

Índice

HISTORIA

Arístides E. Hernández Guerrero (Ares)
Breve historia de la caricatura en Cuba (1)
Antes de 1959 **57**

AUTORES

Andrés Ferreiro, Fernando García, Hernán Ostuni, Luis Rosales, Rodríguez Van Rousselt
H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (7)
De Roland el corsario a Galac Master **79**

INICIATIVAS

Thomas Dassance
La corta experiencia de *Mery K.* **97**

ENTREVISTA

Manolo Pérez
Para un diccionario de la historieta en Cuba. Charla con Miguel Bonera Miranda **105**

HISTORIA

Breve historia de la caricatura en Cuba
1

Antes de 1959

Arístides E. Hernández Guerrero (Ares)
Humorista, investigador, La Habana, Cuba

Resumen

El autor realiza un recorrido por un parte de la historia del humorismo gráfico en Cuba apoyándose en los principales hechos y autores que conforman la misma. Desde inicios del siglo XIX hasta el año 1959, organiza cronológicamente los hechos y las situaciones que los condicionaron brindando un trabajo que según sus palabras «dista aún de ser completo», pero tiene «la intención de aportar una armazón estructural a la que han de sumarse más elementos puntuales y de juicio estético y coyuntural».

Abstract

The author realizes a trip on a report of the history of the graphic humor in Cuba resting on the principal facts and authors who shape it. From the beginning of the 19th century until the year 1959, he organizes chronologically the facts and the situations that determined them offering a work that according to his words «is still far of have being finished», but has «the intention of contributing with one structural framework that have to join more punctual elements, aesthetics and relating to the moment judgment».

La historia del humorismo gráfico cubano aún está por escribirse de una manera que escudriñe cada una de las aristas que la conforman como una parte inseparable de nuestra historia patria. Muchos han sido los intentos de realizar una descripción y un análisis riguroso de ella pero a cada momento descubrimos nuevos detalles que la enriquecen y completan.

Varias de las tentativas de entregarnos un estudio historiográfico sobre esta vertiente se han centrado en personalidades o períodos específicos, y en ese sentido este acercamiento, aunque dista aún de ser completo, pretende ser una recopilación de los más importantes hechos y personajes que la conforman de una manera cronológica con la intención de aportar una armazón estructural a la que han de sumarse más elementos puntuales y de juicio estético y coyuntural.

El arte de la caricatura, no solo en nuestro país, está íntimamente ligado a las condiciones histórico-sociales que lo rodean, y solo con esta visión y el redescubrimiento de cada uno de sus cultivadores y etapas podremos entenderle en toda su plenitud.

En el siglo XIX

Cuba en el siglo XIX se hallaba bajo la dominación del régimen colonial español, pero en el seno de su sociedad se estructuraba ya, a inicios de esta centuria, el sentimiento de la identidad nacional, que entraba en franca contradicción con los intereses de la metrópoli. En los primeros años de este siglo aparecieron en la isla, un número cada vez mayor de nuevos periódicos, la mayoría de ellos con un formato pequeño y pocas páginas y entre los años 1820 y 1823 ya proliferan publicaciones satíricas y jocosas, aunque no todas puedan ser consideradas como periódicos, pues muchas eran editadas ocasionalmente. En realidad, un buen número de estos impresos pueden calificarse como verdaderas hojas volantes que aprovechaban la ocasión de algún suceso para expresar opiniones y críticas. Para la segunda mitad de la década del treinta de este siglo en La Habana se editarían varias revistas ilustradas con litografías y grabados.

Es importante recalcar el hecho de la estricta censura que controlaba la aparición de cada nuevo medio impreso. Se necesitaba un permiso de publicación cuya solicitud debía ser entregada por escrito a las autoridades coloniales y este podía ser denegado si se consideraba que afectaba los intereses de la colonia. Este hecho, sin duda, es una de las razones que ha dificultado un estudio más preciso de las primeras muestras del humorismo gráfico realizado en nuestro país, pues a nuestro juicio es bastante probable que el tipo de caricatura en hojas sueltas con una factura y distribución clandestina haya tenido más presencia en este período de lo que conocemos hasta hoy.

Durante la recopilación de información, en la provincia de Cienfuegos, para la realización de un «Diccionario de la caricatura cubana» hemos encontrado información de una obra con tales características realizada en 1833; según nos comentaron, de ella existen referencias en las actas capitulares de esta provincia. Posteriormente hemos estado al tanto que el estudioso español Manuel Barrero ha tenido la posibilidad de examinar esta obra en los Archivos de Indias, y la describe en un artículo suyo publicado en la *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta* de esta manera: «Se trata en este caso de una caricatura firmada (por Luis Merlín o Marsillon, no está claro), en que se traducen amenazas contra Luis D´Clouet . El texto aparece versificado, y a este personaje se le dibuja en colores y con la evidente intención de ridiculizarle» (Luis D´Clouet fue el fundador de la actual provincia de Cienfuegos).

Manuel Barrero también hace apuntes sobre obras con fechas anteriores que se conservan en el Archivo de Indias como procedentes de Cuba, de las cuales no tenemos confirmación aún de que hallan sido realizadas o distribuidas en nuestro país, motivo por el cual consideramos, en nuestro caso, hasta este momento a esta obra fechada en 1833 como la primera referencia que asumimos del humor gráfico cubano.

Durante muchos años en todos los artículos realizados sobre la historia de la caricatura en Cuba, una hoja suelta distribuida como volante en el Teatro Tacón –hoy Gran Teatro de La Habana– en 1848 y que algunos atribuyeron su autoría –hecho no comprobado– al escritor cubano Cirilo Villaverde, fue considerada como la primera caricatura

Figura 1: Ilustración de Juan Martínez Villergas.

realizada en Cuba. Esta hoja impresa en Filadelfia es conocida como «La vaca de leche y relevo de sus ordeñadores».

La llegada a La Habana, procedente de Haití, del español Juan Martínez Villergas generaría nuevos hechos en la historia del humorismo gráfico cubano. Villergas, nacido en Gomeznarro el 8 de marzo de 1817, había desplegado una intensa actividad cultural en España. Dirigió las publicaciones de sátira política *El Tío Camorras*, *Jeremías*, *El Látigo* y *Don Circunstancias*. Había vivido en Francia y luego en Haití.

En La Habana comenzó a publicar en varios de sus periódicos y posteriormente crearía *La Charanga*, la primera de las publicaciones realizadas en Cuba que incluía el humor gráfico en sus páginas.

El primer número de *La Charanga* vio la luz el 16 de agosto de 1857 y estuvo dirigida por él mismo. Tuvo como lema «Periódico literario joco-serio y casi sentimental, muy pródigo de bromas, pero no pesadas y de cuentos, pero no de chismes; muy abundante de sátiras, caricaturas y otras cosas capaces de arrancar lágrimas a una vidriera».

Fue una publicación de ocho páginas, con una frecuencia semanal. Es en ella donde se inicia como caricaturista Víctor Patricio de Landaluce, quien había nacido en Bilbao el 6 de marzo de 1828, estudiado pintura en Francia y

Núm. 2.
NUM. SUELTO 3 R. F.
Domingo 28 de Agos
LA CHARANGA.
PERIODICO LITERARIO, JOCO-SERIO Y CASI SENTIMENTAL, MUY PRODIGO DE BRO
DIRIJIDO POR D. J. M. VILLERGAS.

Figura 2: El número 2 de *La Charanga*.

luego emprendido la carrera militar. Viajó a Cuba en 1850 como acompañante del general Lersundi. Llegó a establecerse definitivamente en la isla. Reconocido como uno de nuestros más representativos plásticos costumbristas, su nombre se impuso dentro del ambiente cultural de Cuba en la segunda mitad del siglo XIX. Fue crítico teatral, escritor costumbrista y autor de los álbumes «Los cubanos pintados por sí mismos» (1852) y «Tipos y costumbres de la Isla» (1881). Como caricaturista estuvo presente en numerosos periódicos y revistas de la época, sin dejar de ser durante treinta años coronel de Milicia de Infantería (voluntario).

La Charanga, en armonía con las concepciones políticas de Villergas y Landaluce, mantendría siempre su punto de vista en contra de los ideales independentistas de los cubanos. En sus caricaturas impresas se hizo evidente estas concepciones al atacar toda cuestión que representara una visión progresista e independentista. Esta publicación seguiría editándose hasta el año 1858.

Villergas y Landaluce, durante años crearían varias publicaciones de humor con iguales características, entre ellas *El Moro Muza*, *Don Junípero* y *Juan Palomo*.

Aunque es sin duda Landaluce (que también firmó bajo el seudónimo de Bayaceto en *El Moro Muza*) el pionero y más relevante de los iniciadores de esta vertiente artística en nuestro país, justo es reconocer a otros creadores que realizaron su labor creativa en este período y que constituyen el primer grupo de caricaturistas que existió en nuestro país, entre ellos, Augusto Ferrán, Hipólito Garneray, Federico Miahle, Juan Jorge Peoli, Tejada, Nassaro, Francisco Cisneros, Francisco Camilo Cuyás, Codezo, Chaveta y Jorge Ritt.

La cualidad de manera casi absoluta de estas publicaciones que surgieron en territorio cubano en la segunda mitad del siglo XIX fue reflejar el punto de vista colonial, y en ellas se ridiculizaron a los líderes de las gestas independentistas, sus ideas y valor histórico.

Mientras, otro tipo de caricatura, con una visión diametralmente opuesta comenzó a aparecer en las publicaciones que realizaban los emigrados cubanos en Estados Unidos.

En Nueva York, editada por los emigrados cubanos con el subtítulo de *periódico quincenal*, aparece *Cuba y América* el 1 de abril de 1897, publicación que continuaría editándose hasta 1898.

Se trataba en este caso de una revista de 20 páginas que incluyó artículos de política, intereses generales, variedades, crítica, sátira, ilustraciones y caricaturas. En su orientación ideológica

defiende abiertamente el punto de vista independentista. En esta publicación aparecieron las caricaturas de Feliciano Ybáñez, Bettina, Espinosa, Aurelio Melero y Torriente.

Mención especial en este conjunto demanda la figura de Ricardo de la Torriente. Este caricaturista nacido en Cuba en 1869, había publicado sus primeros trabajos en 1887, a los dieciocho años de edad, en *El Álbum*, editado por Nicolás Heredia en Matanzas.

Se inicia en la caricatura política en la publicación *Gil Blas* durante 1890 y 1891, y forzado a emigrar entre 1897 y 1899, viaja a Nueva York, donde colaboraría con las publicaciones de la emigración cubana en Estados Unidos, entre ellas *Cuba y América* y *Cacarajícara*.

Cacarajícara se editaba igualmente en Nueva York, como suplemento del periódico *Patria* y con el subtítulo que la proclamaba como una *Batalla semanal contra España*.

Sus editores fueron Enrique Hernández Millares, en el período comprendido entre el 9 de octubre al 13 de diciembre de 1897; y Francisco de Paula Coronado, del 9 al 30 de octubre de 1897.

Landaluce y Torriente encarnan en esta segunda mitad del siglo XIX dentro de la caricatura cubana las dos aristas opuestas de la sociedad cubana de su época. Mientras Landaluce defiende la dominación española sobre la isla y se mofa con sarcasmo del cubano y sus ideales de independencia, Torriente está en contra del coloniaje peninsular, defiende la gesta independentista y ataca más adelante al Tío Sam como símbolo de la intromisión norteamericana en nuestra guerra de independencia, aunque su obra no alcanzó el esplendor estético de la de Landaluce.

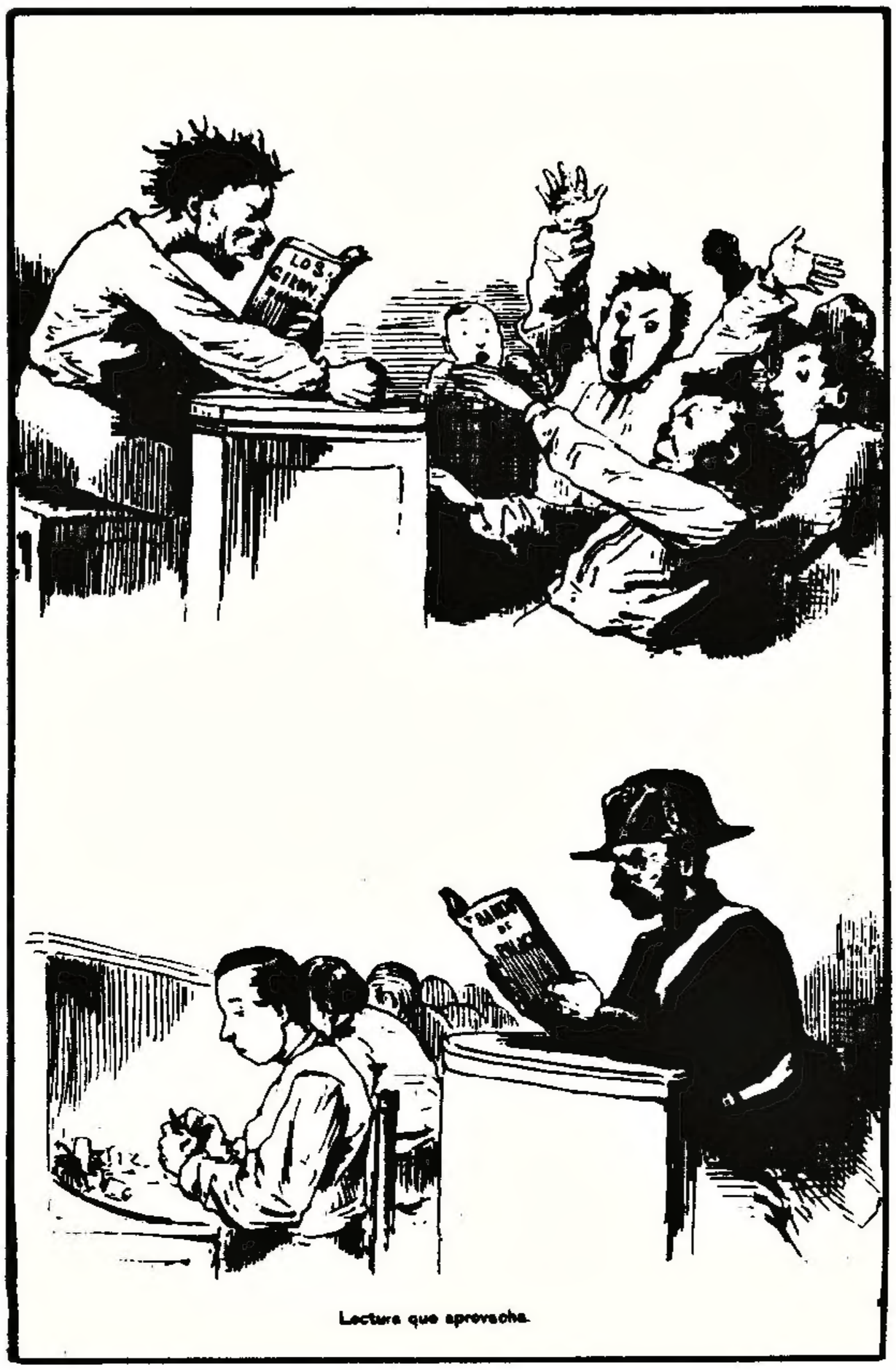


Figura 3: Ilustración de Landaluce publicada en *Don Junípero*.

Al hacer un examen del humor gráfico del siglo XIX en Cuba, es imprescindible referirse a otro hecho artístico desvinculado de las publicaciones impresas y que forma parte indisoluble de este acercamiento histórico: las marquillas cigarreras.

Durante la segunda mitad del siglo XIX el auge de la industria del tabaco en Cuba generó a su vez un notable impulso a la litografía. Si otras ramas de la industria nacional no tuvieron las posibilidades o no optaron por desarrollar este tipo de publicidad, la industria tabaque-

Figura 4: Ilustración de Ricardo de la Torriente publicada en *Cuba y América*.

ra sí lo hizo, y es en este contexto que surgen las marquillas cigarreras.

Las marquillas cigarreras son las envolturas litografiadas que se utilizaron como motivo decorativo para formar los paquetes de 20 cigarrillos a partir de mediados del siglo XIX. Estaban formadas por el emblema de la fábrica a la derecha, una orla que se encuentra en la parte superior e izquierda de la misma y una escena central.

Las escenas que afloraron en las marquillas cigarreras están organizadas por series, y un gran número tuvieron un carácter satírico al abordar temáticas sociales, costumbristas y de contenido político. Aunque la mayoría son de autoría anónima resulta interesante una de las colecciones que está dedicada a *La Charanga* de Villergas y en la que aparecen caricaturizados Villergas, Landaluce y otros personajes; en otras se reprodujeron los «Tipos y costumbres» de Landaluce, por lo que resulta evidente el vínculo que existió con los humoristas gráficos de la época.

Es quizás en ellas donde habita el germen del humor costumbrista cubano, y es además un antecedente de la historieta ya que en muchas se narraba una historia, como es el caso de la serie «Vida y muerte de la mulata», en la que se cuenta la vida de una mulata desde antes de su concepción hasta su muerte, vinculando imagen y textos.

Una apreciación desde el punto de vista estético del humor gráfico del siglo XIX nos permite ver que en este período la caricatura aún se mantenía excesivamente apegada al dibujo académico; en varios de los creadores se utiliza también el recurso de las cabezas

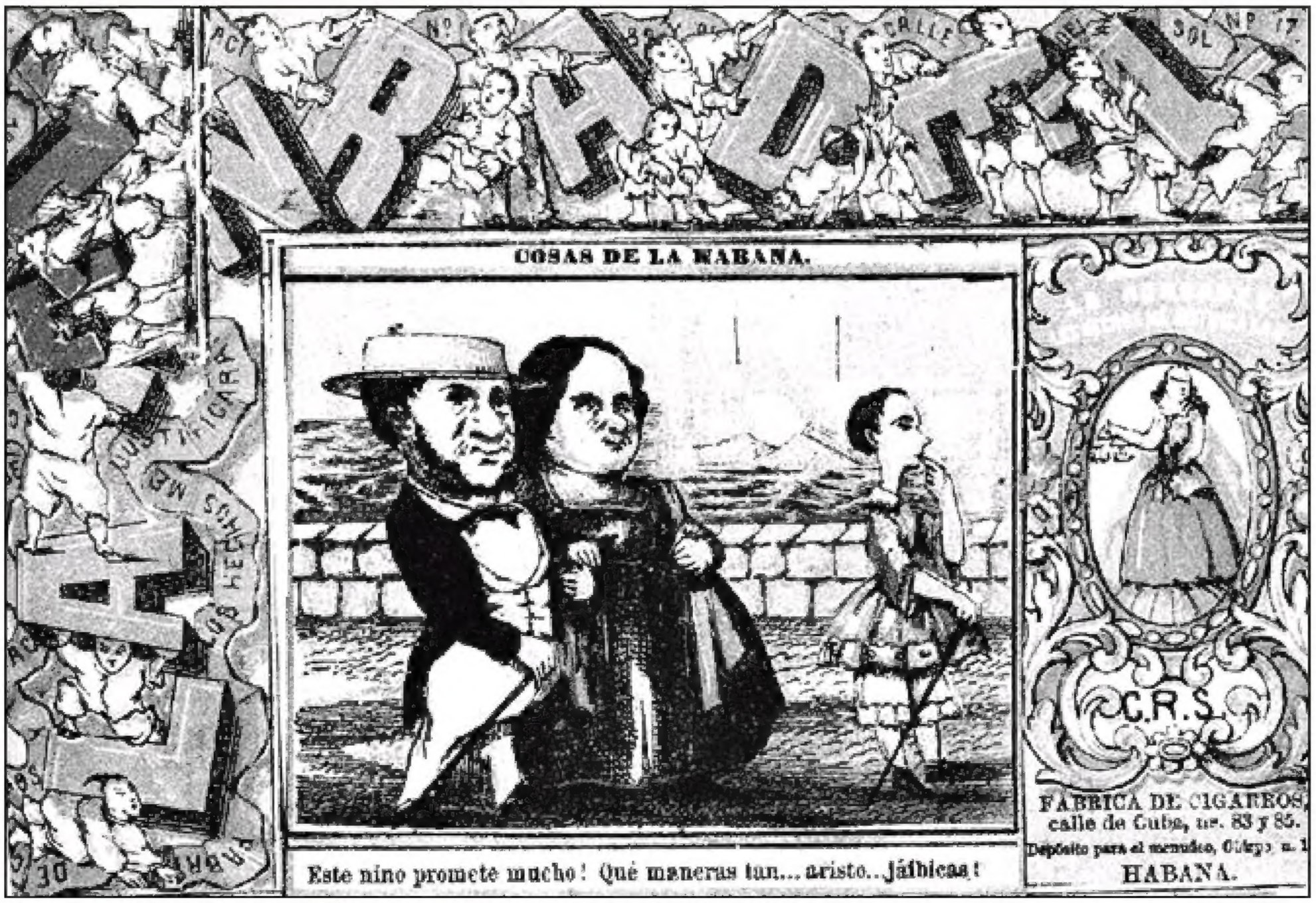

COSAS DE LA HABANA.
Este niño promete mucho! Qué maneras tan... aristo.. jábicas!
C.R.S.
FABRICA DE CIGARROS
calle de Cuba, nos. 83 y 85.
HABANA.

Figura 5: Una marquilla cigarrera.

grandes y cuerpos pequeños, y la fuerza del humor radica esencialmente en los pies de grabado.

La guerra independentista de los cubanos en contra de la dominación colonial española finaliza truncada por la intervención norteamericana, que conllevaría luego a la instauración en Cuba de una república mediatizada, sumisa a los intereses del vecino del norte y sobre cuya cabeza pendía como espada de Damocles el fantasma de la intervención.

El primer hecho que merece realce en el acontecer del humorismo gráfico de inicios del siglo XX, en lo que respecta a su contenido, está vinculado con el periódico *La Discusión*.

Esta publicación fundada en 1889, estuvo dirigida por Manuel María Coronado y tuvo presencia en el panorama de la prensa cubana hasta principios del siglo XX. Varias de sus ediciones resultaron secuestradas y el 26 de octubre de 1896 fue clausurada por Valeriano Weyler durante una temporada. En *La Discusión* publicaron Torriente –quien esbozó aquí a su personaje Liborio– y Jesús Castellanos.

En 1901 aparece publicada en este periódico una caricatura de Castellanos en la que aparecía el pueblo crucificado y flanqueado por los ladrones personificados por Wood y el presidente norteamericano Mc Kinley, mientras el senador Orville Hitchook Platt hacía llegar a los labios del pueblo una esponja empapada en el vinagre de la enmienda. En la caricatura la Virgen Madre pregunta: «¿No nos deparará el destino nuestro sábado de gloria?». Este dibujo, titulado «El calvario cubano», provocó la suspensión de *La Discusión* por Wood el 6 de abril de 1901 y la aprehensión de Castellanos.

Figura 6: Don Liborio.

Juan David en su libro «La caricatura, tiempos y hombres» al hacer una apreciación de este hecho considera que «en *La Discusión* por primera vez en tierra cubana fue la caricatura defensora de las ideas independentistas y sin saberlo antimperialista».

Luego de instaurada la república en 1902, la caricatura cubana se caracterizó a nuestro juicio por dos elementos: la presencia dentro del mundo del humor gráfico de aquellos caricaturistas, con Torriente a la cabeza, que venían realizando su obra con los cánones decimonónicos, y el surgimiento de nuevos creadores con un novedoso modo de asumir la caricatura.

Ricardo de la Torriente, a su regreso a Cuba, colabora entre 1899 y 1904 con *La Discusión*. En este período publica además en *La Caricatura*, *La Filosofía Cómica* –de la que fue también director artístico–, *El Fígaro* y el periódico *El Mundo*.

En 1905 funda *La Política Cómica*, publicación satírica que se editó hasta 1931. Es a partir de 1911 que queda con su nombre definitivo: *La Política Cómica, Semanario Satírico Ilustrado. Órgano Oficial de Liborio*.

Esta publicación aparecía cada semana con los dibujos de Torriente en portada a toda página, caricaturas políticas de su autoría en páginas interiores que adquirían en ocasiones la característica de ilustración humorística acompañando al comentario de temas sociales y políticos. Incluía además espacios de publicidad algunos ilustrados con el personaje de Liborio.

Liborio es el arquetipo del campesino cubano del siglo XIX, delgado, con patillas, sombrero de paja y calzones grandes. Fue el símbolo del pueblo cubano, cuya independencia fue despojada por los imperialistas norteamericanos y los gobernantes de turno que respondían a sus intereses. El propio Torriente le consideró como *la víctima de siempre* y *el guanajo de siempre*.

Fue Liborio el eje central de *La Política Cómica*, donde hallaron espacios otros artículos y comentarios de la vida social de la época. Igualmente se hicieron presentes las firmas de caricaturistas como Arroyito, Hercar, H. Portell Vilá, Pérez Soto, Tony Jiménez, Niebla, Peña y Jaime Valls.

Entre los nuevos caricaturistas que surgen a inicios del siglo XX y que ca-

racterizan la nueva vertiente del humor gráfico cubano se encuentran Walter Conrado Massaguer, Jaime Valls y Rafael Blanco, este último, a nuestro juicio, el más renovador de todos.

Rafael Blanco Estera nació el 1 de diciembre de 1885 en La Habana, y estudió en San Alejandro entre los años 1902 y 1905. En 1906 comienza a colaborar en *El Fígaro*. Publicó también en *La Discusión*, *Avance*, *El Mundo*, *Diario de la Marina*, *Actualidades*, *Azul y Rojo*, *Carteles*, *Chic*, *El Heraldo de Cuba*, *Letras*, *Revista de Avance* y *Smart* entre otras. Blanco fue el humorista revolucionario de principios del siglo XX. Considerado genial por su novedad, creó un estilo inconfundible y característico, impresionista, sintético y mordaz; rechazó los caminos marchitos de la caricatura convencional.

Inaugura junto a Massaguer el primer Salón de Humoristas en 1921.

Conrado Walterio Massaguer Díaz, nacido en Cárdenas, Matanzas, el 3 de marzo de 1889, publicó sus primeros dibujos a los catorce años en *The Ramble*, órgano de la academia militar de Nueva York, donde estudiaba. A los dieciséis años publicaría en la *Campana* cuando residía en Yucatán, México.

En Cuba publicó en *Letras*, *Cuba y América*, *El Fígaro*, *El Hogar*, *El Mundo*; y fue redactor artístico de *La Nación*, *El Heraldo*, *La Prensa*, *El Heraldo de Cuba* y *La Lucha*. Fue periodista, editor, colaborador y publicista de otras revistas como *The Journal*, *The World*, *The Forum*, *Teathre Guil*, *Cosmopolitan*, *The New Yorker* y muchas otras.

De él se escribiría en *The New Yorker*: «Massaguer, el eminente caricaturista cubano, está considerado por muchos como el mejor de su profesión.

Figura 7: Autocaricatura de Rafael Blanco.

Con un trazo certero de su lápiz, caricaturiza cualquier cosa, que es inmediatamente reconocido por sus amigos. Dicen los artistas que el arte de la caricatura es la más difícil profesión del mundo. No se adquiere. Viene con uno, es un regalo de Dios».

El 15 de marzo de 1913 funda Massaguer la revista *Gráfico*, que contaría con redactores como Willy de Blank y Emilio Roig de Leuchsenring. *Gráfico* publicó trabajos literarios y de información apoyados en fotos e ilustraciones. En ella colaborarían también Fernando

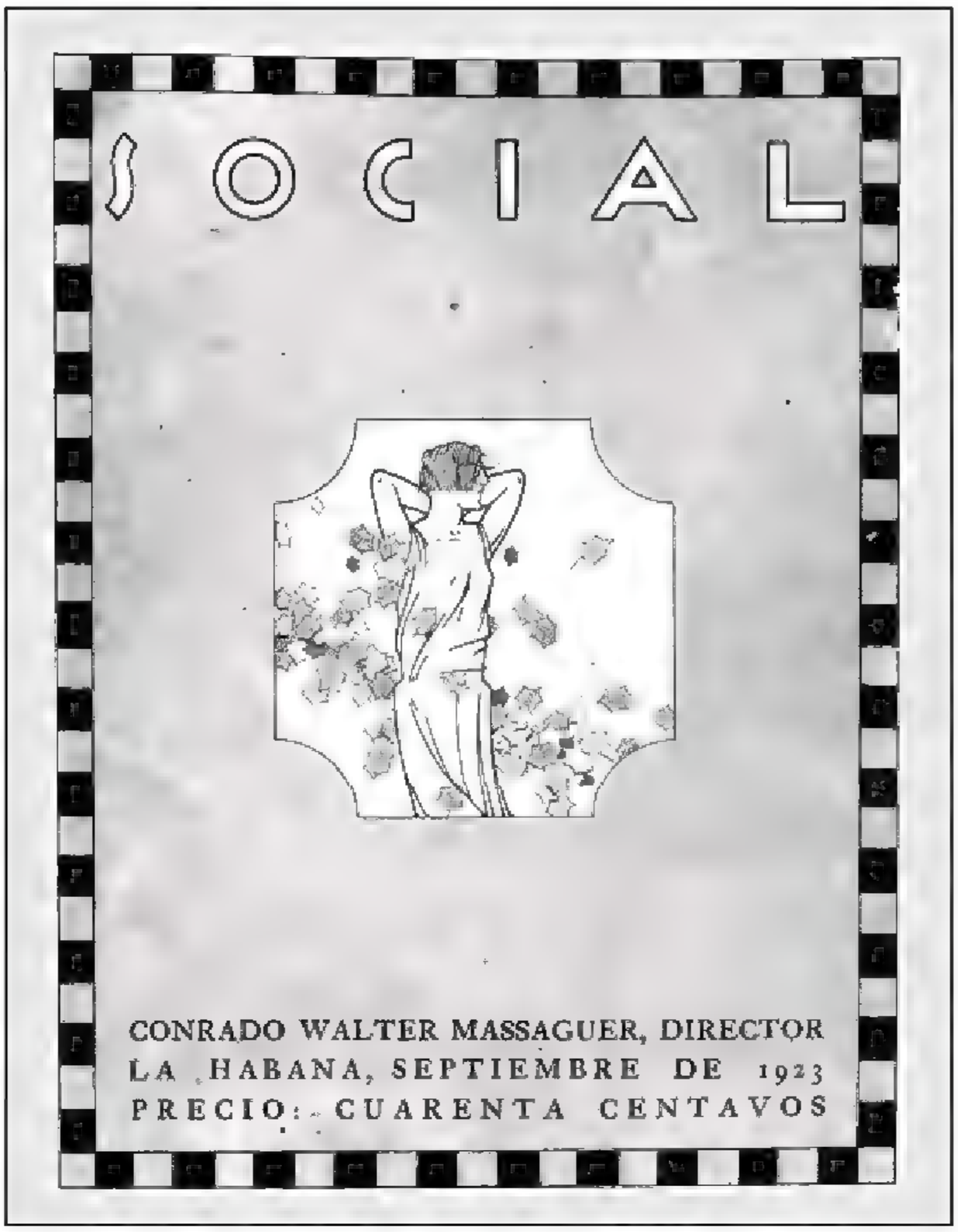


Figura 8: Portada del número de *Social* de septiembre de 1923.

Ortiz y Gustavo Robreño, entre otros. Se editó hasta 1918.

En 1916 están creadas las condiciones que favorecen la aparición de una nueva publicación que reflejara el *glamour* de la burguesía y el gran mundo habanero; surge *Social* a manos de Massaguer, revista que se editó hasta 1933 en su primera etapa, para reaparecer en 1936 hasta dos años después.

Social fue una revista mensual de 72 páginas con tirada de 3 000 ejemplares, la primera en todo el mundo impresa completamente en *offset* y cuatricromía; sería considerada como el más grande alarde de revista de alto tono hecho en Cuba. Fue a través de ella que las ideas más avanzadas de la plástica llegaron a Cuba. Incluía artes, literatura, modas, deportes, política y otros asuntos. Numerosos caricaturistas publicaron sus trabajos en ella; la dirección literaria fue de Emilio Roig de Leuchsering.

Massaguer fue también codueño y director artístico de *Carteles*, fundada por su padre en 1919.

Realizó numerosas exposiciones personales en Cuba, Estados Unidos y Francia. Introdujo en Cuba el anuncio ilustrado y creó el pasquín político con caricaturas. Es de su autoría el primer dibujo humorístico transmitido por televisión; una caricatura personal de Charles Chaplin. Este artista llegó a ser el más popular y conocido caricaturista cubano de su tiempo.

Jaime Valls fue otro de los caricaturistas novedosos de esta etapa. Nace en Cataluña en 1883, estudia pintura y escultura en España y llega a Cuba a los dieciocho años por una estancia transitoria que se convertiría en definitiva.

Ilustrador y cartelista, publicó entres otros medios de prensa en *El Fígaro* y durante años trabajó como caricaturista político de *La Discusión*. Su obra se caracterizó por sus aportes a la caricatura personal y la cartelística, considerado por Bernardo Barros en aquel momento como el único artista que había logrado dominar el arte del cartel.

Ilustró múltiples libros de texto y creó el personaje Liborito. En 1925, Jorge Mañach dijo de Jaime Valls: «La historia que algún día se hará del arte cubano tendrá que dedicarle a Valls muchas páginas capitales [...] ha sido un verdadero iniciador. Suya fue la lección primera del trazo firme, justo, claro y limpio; suya la lección del movimiento y de la gracia en las figuras; suya la enseñanza del carácter, del sabor local, del criollismo».

Aunque las figuras de Rafael Blanco, Massaguer y Jaime Valls se erigen como emblemáticas de este resurgir en el humor gráfico cubano, hay otros creadores de este momento histórico que también alcanzaron un grado de creación artística de relevancia con personalísimo estilo, entre ellos Sirio, Riverón, Bagaría y Maribona.

En 1926 se crea la publicación de sátira política *La Semana*, dirigida por Sergio Carbó. Esta publicación se convertiría en la más popular de su tipo durante años, antes de desaparecer definitivamente en 1935. Es en *La Semana* donde comienza a publicarse uno de los personajes cardinales del humorismo gráfico cubano: el Bobo, concebido por el caricaturista Eduardo Abela Villareal.

Abela, oriundo de San Antonio de los Baños, Cuba, nació el 3 de julio de 1891. Desde 1913 colaboró en los periódicos *La Noche* y *Diario Cubano*, y en 1915 expone en el Círculo de Artesanos de San Antonio. Obtuvo una beca para estudiar pintura. Se graduó en 1920 con primeros premios de la Academia de Bellas Artes San Alejandro.

A partir de 1921 viaja a España y permanece en Granada y Madrid perfeccionando estudios. Expone en esta última ciudad y es registrado en la «Enciclopedia Espasa Calpe». Años más tarde expondría en Francia, Bélgica, Guatemala y en Cuba.

Desarrolló una búsqueda fructífera de la visión en la plástica de lo cubano, y selló un hito en el surgimiento de la pintura moderna cubana. Obtiene premios como el primero de pintura en el II Salón Nacional, por su óleo «Los guajiros». Colaboró con periódicos y publicaciones de humor, entre ellos *Diario de la Marina*, *Revista Avance* –devenida órgano del modernismo cubano– y *La Semana*, para la que creó en 1926 su famoso personaje el Bobo.

Figura 9: Caricatura de Conrado Walterio Massaguer Díaz.

Este personaje se hizo famoso desde sus inicios por su humor picaresco. Gradualmente Abela se aparta de la picaresca inicial del personaje y comienza a moverlo en la cotidianeidad cubana, transformándolo en un intérprete de la situación política del país y convirtiéndolo en un símbolo del pueblo cubano en oposición a las injusticias de la tiranía machadista. El Bobo es un hombrecillo con cara de trasero que resulta ser un vivo ataviado de bobo con un ingenio insuperable. Abela logró imbricar como nadie el mensaje del dibujo con el texto que lo acompañaba como pie de la ilustración. Novedoso y original fue en este aspecto, pero la maestría

Figura 10: El Bobo de Eduardo Abela.

de Abela con su Bobo va aún más allá. El aspecto estético de sus caricaturas denotan una renovación visual que lo colocan entre lo más relevante de la caricatura mundial en aquellos momentos. Al caer la tiranía de Machado en 1933 desaparece «El Bobo», aunque regresa brevemente en 1941.

Otras caricaturas que aparecieron en *La Semana* y que también alcanzaron amplia popularidad fueron los «Cuentos siboneyes», una creación de Hurtado de Mendoza. José Hurtado de Mendoza y Sáenz, nacido en Trinidad, Las Villas, en 1885, había estudiado pintura, escenografía y cerámica en España. Se inicia en la caricatura en la década del treinta, abarcando todas las temáticas del humor gráfico. Publicó en *Karikato*, *La Semana* y otras publicaciones cubanas.

En sus «Cuentos siboneyes», que aparecieron reproducidos en *La Semana* y otras publicaciones de la época, utilizó las escenas aborígenes y al perro Mabuya para comentar y satirizar temas de la política y la sociedad en que vivió. En *La Semana* publicaron además caricaturistas de la talla de Arroyito y Hercar.

Arroyito ya había publicado sus caricaturas en *La Política Cómica*. En ella se hizo habitual en la sección «La plana de los fanáticos» donde ilustraba artículos que trataban sobre famosos personajes del deporte.

Utilizó el personaje el Bobo de Arroyito que coexistía con el de Abela en *La Semana* de 1928 a 1929, y publicó también en la revista *Bohemia*. Luego fundaría sus propias revistas: el semanario *Karigato* y *El Loco*, esta última el 27 de mayo de 1934. En ella trabajó como jefe de redacción Nicolás Guillén, considerado el Poeta Nacional de Cuba. Esta publicación apareció durante algunos meses y sus caricaturistas fueron Riverón, Hurtado de Mendoza, Honoré, Silvio, Roseñada, Pierra, Toni Ximénez y Hercar.

José Hernández Cárdenas (Hercar), nacido en Yaguaramas, Cienfuegos, el 28 de octubre de 1904, cursó estudios durante dos años en San Alejandro. Había publicado por primera vez a los diecinueve años en el diario *El País*. Firmaba con el seudónimo de Juvenal hasta 1925.

Figura 11: Viñeta de los «Cuentos siboneyes» de José Hurtado de Mendoza y Sáenz.

Las caricaturas de Hercar aparecieron publicadas en *Score*, *El País*, *Noticias de Hoy*, *La Política Cómica*, *La Noche*, *El Imparcial*, *Grafos*, *La Prensa*, *Láminas*, *Información*, *Social*, *El Loco*, *Carteles*, *Life*, *Billiken*, *La Semana*, *Hoy* y la revista *Bohemia*. Realizó exposiciones personales en Cuba y México.

Desde 1920 participó en todos los salones de humoristas, en los que obtuvo varios premios. Fue un artista de izquierda y se le ha calificado como *el dibujante de los oprimidos*. Abordó en sus caricaturas el tema del negro cubano con originalidad, talento, y sobresale además por sus sátiras antifascistas y luego por su denuncia de la guerra fría, el anticomunismo, la corrupción y el entreguismo de los gobiernos de turno.

En la década del treinta ya otras figuras sobresalen en el ámbito de la caricatura cubana como Herminio Portell Vilá, quien publicó sus caricaturas en *La Política Cómica*, donde dejó la huella de sus dibujos armados de trazos ondulados y limpios, en temáticas políticas y

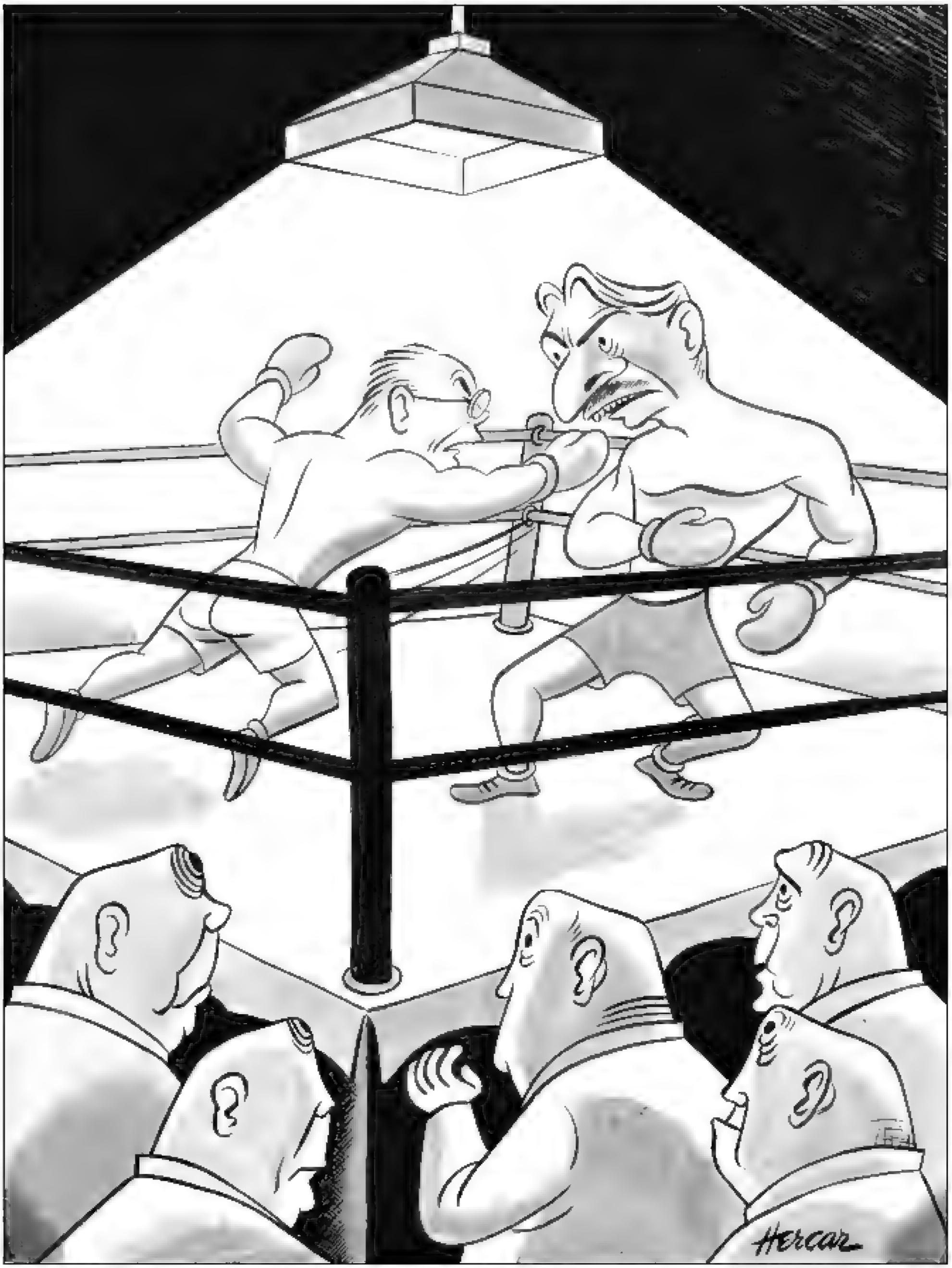


Figura 12: Ilustración de José Hernández Cárdenas (Hercar).

sociales. Fue igualmente un excelente caricaturista personal, de las que llama la atención la realizada a Conrado Massaguer y publicada el domingo 17 de abril de 1927 en *La Política Cómica*, donde además hizo habitual su sección

Figura 13: Portada de *Carteles* por Herminio Portell Vilá.

«Revoltillo cómico», en la que estructuró sus comentarios políticos como historietas a toda página. H. Portell Vilá fue uno de los primeros en hacer historietas en Cuba, como «El curioso cubano», realizada alrededor de 1927. Su obra continuó evolucionando durante años, y mantuvo una profunda preocupación por el aspecto figurativo de sus creaciones, para lograr obras de factura

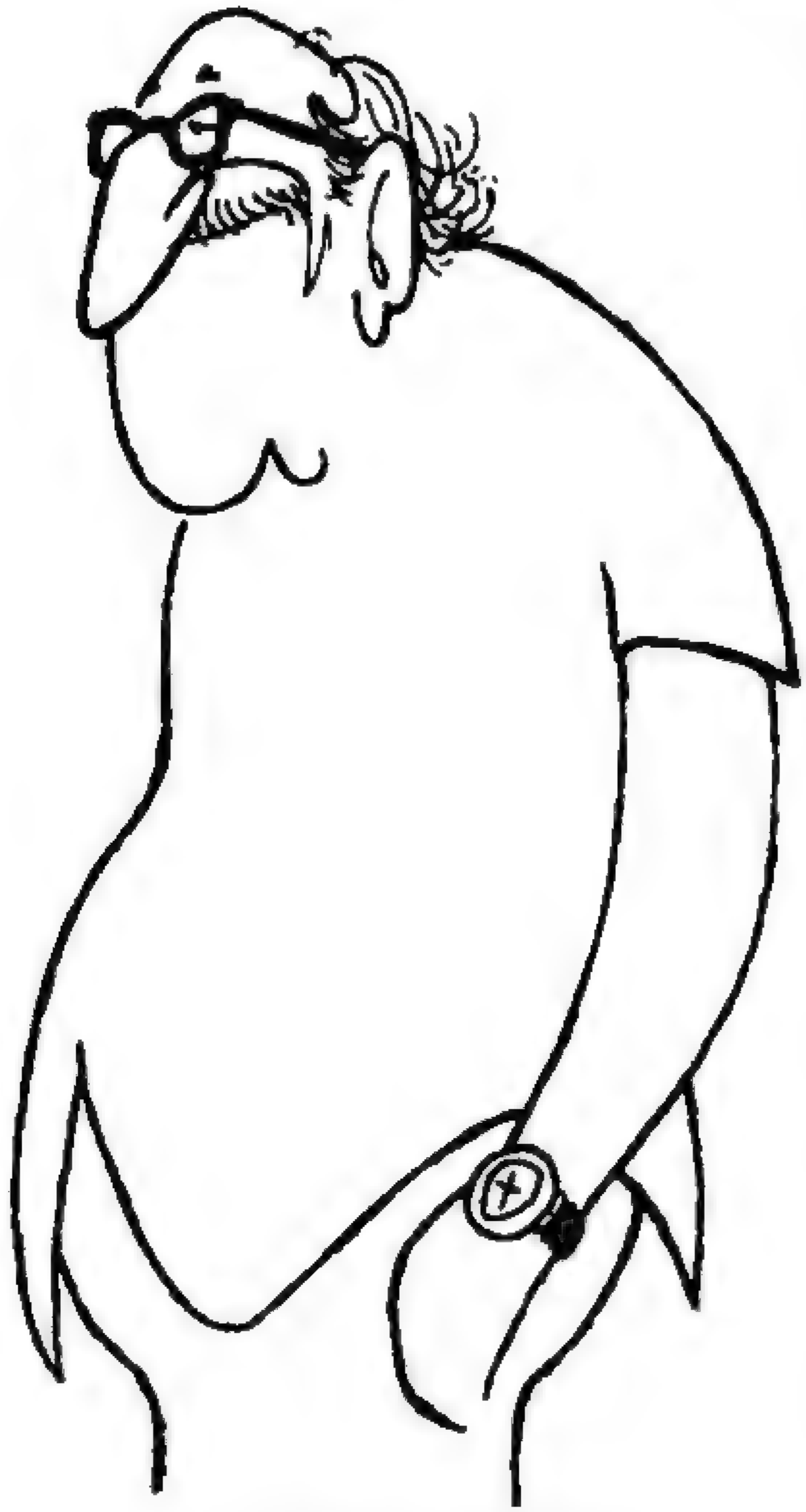


Figura 14: Dibujo de Juan David.

muy novedosa. También publicó artículos críticos sobre la caricatura y realizó el prólogo del libro de Fernando Ortiz «Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar».

Otro creador descollante fue Juan Eduardo David Posada (Juan David) nacido en Cienfuegos el 25 de abril de 1911. Caricaturista, pintor y luego diplomático, realizó su primera exposición en la Sala de La Madrileña, en Cienfuegos, en 1931. Su primera publicación fue en la revista *Social*.

Sus trabajos aparecieron en numerosas publicaciones cubanas como *Información*, *Social*, *Grafos*, *Resumen*, *El País*, *Isla* y *Bohemia*; en esta ultima sus caricaturas fueron habituales por más de treinta años en secciones como «Retratos» o «Davidcaturas».

Juan David obtuvo numerosos premios por su obra, entre los que sobresalen el primer premio en el Salón Nacional de Humoristas en cinco ocasiones y el Premio Juan Gualberto Gómez (1947-1948). Fue además uno de los propulsores de la creación de la Asociación de Caricaturistas de Cuba y su primer presidente.

Él es considerado uno de los grandes maestros de la caricatura de nuestro país. Desarrolló una labor en la que predominó su trabajo como caricaturista personal con un nivel de síntesis y conceptualización estéticos envidiables.

Durante todo este período la caricatura apareció en los medios periodísticos con frecuencia, y en las revistas que se mantuvieron como habituales, entre ellas *Bohemia*, *Social* y *Carteles*; en esta última podemos hallar múltiples obras de Portell Vilá, y en etapas posteriores del holguinero Andrés García Benítez, quien era el encomendado de ilustrar su portada. En su obra se observa la exquisitez y delicadeza de las líneas, el colorido de sus dibujos y las siluetas de las figuras femeninas con líneas onduladas.

En la década del cuarenta Horacio Rodríguez Suriá publicaba en las páginas de *Hoy*, donde abordó temas de

política internacional. De este lapso son memorables sus caricaturas antifascistas.

Horacio había comenzado en la caricatura en 1930 con Pablo de la Torriente Brau en la publicación *Bandera Roja*. Es el primer caricaturista marxista-leninista de América Latina y también publicó en *La Palabra*, primer periódico comunista editado en Cuba. Luego, en 1950, Adigio Benítez trabaja para el periódico *Hoy* donde continúa la obra de Horacio Rodríguez Suriá.

Adigio Benítez, nacido en Santiago de Cuba el 26 de enero de 1924, era graduado en la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Alejandro y en este período publica en el periódico *La Voz del Pueblo*.

La revista *Cubamena* también circuló en este término. Era una publicación mensual que se distribuía en las farmacias; era gruesa y de pequeño formato. Tenía un lema que decía: «Y para que vea que es buena puede el público sin pena pedir en cualquier botica cada vez que se publica la revista *Cubamena*». Publicó abundantes caricaturas, y entre ellas las firmas de Menéndez y Lucio, este último con su personaje Rolito.

A la entrada de la década del cincuenta eran famosas las caricaturas personales que publicaba Juan David en *Bohemia* y Hercar deslumbraba en las páginas de *Alerta*. La publicación humorística de mayor popularidad en Cuba era *Zig-Zag*, propiedad de Castor Vispo, quien es conocido además como el creador del programa humorístico «La tremenda corte». *Zig-Zag* estaba dirigida por Roseñada.

José Manuel Roseñada fue el caricaturista del *Diario de la Marina*. Había publicado en *El Loco*. Ganador del primer premio de dibujo humorístico en el Salón de Humoristas se le reconoce junto a Silvio como uno de los pioneros del dibujo animado en Cuba

Figura 15: Portada de *Carteles* por Andrés García Benítez.

Zig-Zag, surgida en 1938, se editó durante las décadas del cuarenta y cincuenta. Desapareció en 1960. Tenía 24 páginas y se editaba en formato tabloide. Reservó habitualmente portada y páginas centrales a caricaturas de gran tamaño, con temáticas de carácter costumbrista y de política nacional.

Figura 16: El Loquito de René de la Nuez.

En *Zig-Zag* publicaron varios de los caricaturistas más conocidos de esa época: Antonio, Gilberto, Luaces, Niko, Pecruz, Prohías, Silvio, Hercar y Roseñada.

Uno de los creadores más relevantes de esta publicación fue Antonio Prohías. Nacido en la provincia de Cienfuegos en 1921, fue en la década del cincuenta presidente de la Asociación Cubana de Caricaturistas, y durante años el caricaturista editorial del periódico *El Mundo*; publicaría también en *Información*. Su personaje de humor negro, El Hombre Siniestro, se publicó en las páginas de la revista *Zig-Zag*, *Bohemia* y en el periódico *El Mundo*. En una de sus apariciones, este personaje ha abierto una tienda de belleza llamada «La Venus de Milo». Una señora fea ha entrado en ella y al salir sigue idéntica, pero sin sus dos brazos. Al emigrar Prohías a Estados Unidos este personaje comenzó a aparecer adaptado para las páginas de la revista *MAD* bajo el nombre de «Spy vs. spy», convirtiéndose en una de las series más famosas.

Otro de los caricaturistas de renombre que colaboraban con *Zig-Zag* fue Silvio Fontanillas Quiroga. Nacido en Baracoa en 1913, publicaba desde el año 1934 en el semanario *El Loco*, y fue caricaturista del periódico *Avance*. Publicó en *La Política Cómica*, *El Loco*, *Bohemia* y *Prensa Libre*. Él es el creador del personaje El Reyecito Criollo, que ridiculizaba a los gobernantes de turno y gozó de una vasta popularidad. Silvio fue vicepresidente de la Asociación de Humoristas de Cuba y obtuvo premios en los salones de humoristas.

Ramón Arroyo Cisneros (Arroyito) fue un caricaturista que tuvo una gran popularidad en la década del cincuenta y considerado uno de los mejores cultores de la gráfica humorística de estos años. Colaborador habitual de *Zig-Zag* destacó más en su trabajo por su presencia en la revista *Bohemia*, con un estilo que a juicio del caricaturista Wilson mostraba la influencia del caricaturista norteamericano Osborn.

Muchos creadores que luego desarrollarían una amplia carrera artística vieron publicados sus incipientes trabajos en *Zig-Zag*. Allí aprendieron el oficio del caricaturista y asimilaron en su obra sus influencias estilísticas. En este caso hallamos en la páginas de *Zig-Zag* la obra de autores de la talla de Luis Felipe Wilson Valera (Wilson) (Guantánamo, 17 de diciembre de 1930), cuyas mujeres voluptuosas se acomodaron inicialmente en algunos anuncios y

paulatinamente como parte del resto de las caricaturas, y Antonio Mariño Souto (Ñico) (Ciudad de la Habana, 1935), quien se inició en esta publicación con textos de las caricaturas y portada, y contribuyó con la publicidad que aparecía en *Zig-Zag*.

Anteriormente había comenzado a publicar en *Zig-Zag* el entonces joven René de la Nuez (San Antonio de los Baños, 8 de septiembre de 1937), quien crea para este medio impreso un nuevo personaje: El Loquito. Hecho a base de ángulos, con economía de trazos y en forma de viñetas, sin texto, emergía como una manera de hacer diferente a la habitual en *Zig-Zag*.

Con este personaje Nuez logró burlar la censura de la tiranía batistiana hábilmente. Para ello se apoyaba en claves dibujadas que el público advertía. Por ejemplo, la ruta de ómnibus número 30, que concluía su recorrido en el reparto Sierra, dibujada en sus viñetas, representaba a la Sierra Maestra, donde se hallaba el Ejército Rebelde.

El Loquito forma parte de todo un movimiento renovador dentro de la caricatura cubana que viene gestándose en este período. Están como paradigma de tal renovación la obra de Jesús de Armas, que empieza a asimilar cánones de lo más novedoso de la caricatura mundial de ese momento. Otro grupo de creadores que no publicaban en la prensa participan habitualmente en los salones de humoristas mostrando también estas influencias.

Figura 17: Portada de *Actualidad Criolla*.

Mientras, en 1957 y 1958 Rafael Fornés Collado (Fornés) (Ciudad Habana, 6 de octubre de 1917), creaba para las páginas del periódico *Información* su personaje Sabino, innovador por la manera de asumir el humor y motivo por el que ha sido bautizado su autor como el padre del humor blanco cubano.

En 1958 y 1959 el caricaturista Rafael Gregorio Díaz (Felo) (Manzanillo, 1913) funda la publicación *Actualidad Criolla*, en la que quedarían estampadas las firmas de numerosos jóvenes caricaturistas, entre ellos Jesús de Armas, Bachs, Nuez, Vidal, Titón y Guerrero. *Actualidad Criolla* en este aspecto fue

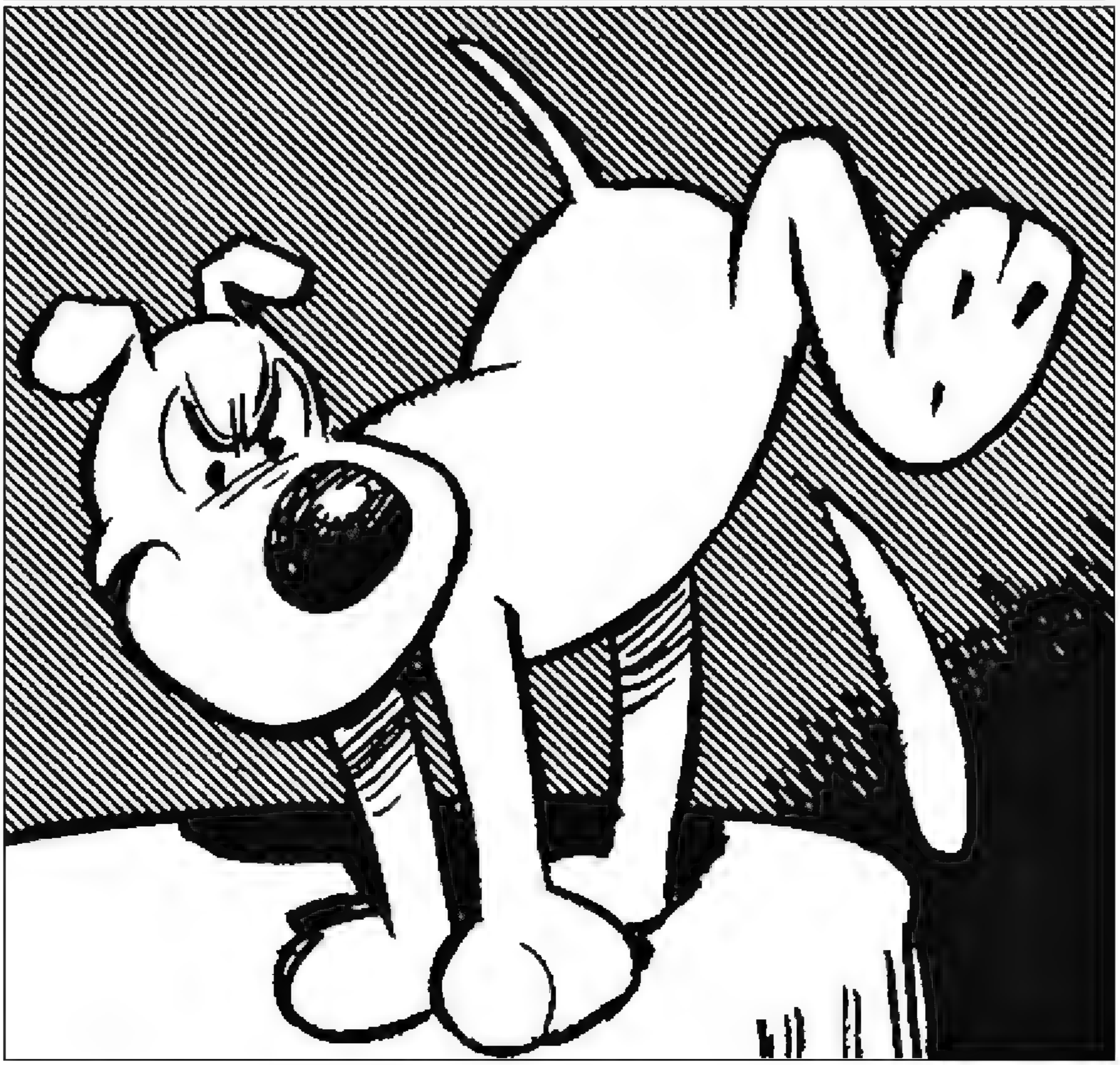


Figura 18: Pucho de Virgilio Martínez.

una publicación pionera en la inclusión dentro de sus páginas del humor gráfico cubano de vanguardia de la década del cincuenta.

La prensa de circulación habitual de la época revelaba el quehacer de muchos caricaturistas, no obstante, y a causa de las circunstancias políticas de la isla, en publicaciones de tipo clandestino asoman autores y personajes de la caricatura cubana que forman parte indisoluble del humorismo gráfico de este período.

La revista *Mella* comenzó a incluir dentro de sus páginas el personaje Pucho que publicaría Virgilio Martínez (La Habana, 1931), bajo el seudónimo de Laura. Virgilio, creador autodidacta, trabajaba como dibujante publicitario desde 1949, y su personaje, El perro Pucho, comentaba con ingenio la situación política del país. Mientras esto ocurría en el llano, el Che funda en la Sierra Maestra el periódico mimeografiado *El Cubano Libre*. En esta publicación Santiago Armada Suárez (Chago) comienza a realizar su personaje Julito 26.

El joven Chago era oriundo de Palma

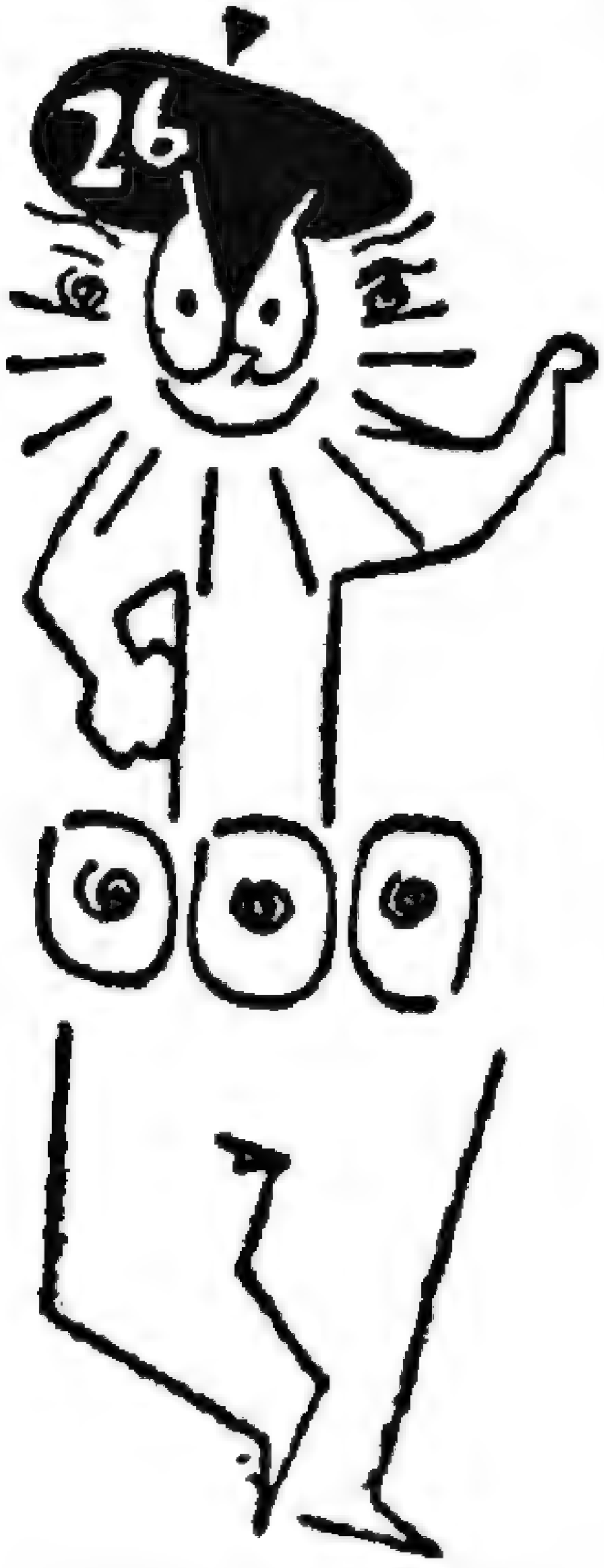


Figura 19: Julito 26 de Santiago Armada Suárez (Chago).

Soriano, Santiago de Cuba, donde nació en 1937. Sus primeros dibujos aparecieron en la revista *Mercurio*, de la Escuela de Comercio de Santiago de Cuba en 1955. En esta misma provincia fue director artístico en 1956 de la revista *Ahora* editada por los graduados de la Escuela de Periodismo. Julito 26 representa al combatiente de la Sierra y su vida en las condiciones de la guerra, su contrapartida era Juan Casquito que representaban a los soldados de la tiranía batistiana.

La entrada a La Habana de Fidel al frente del Ejército Rebelde el 1 de enero de 1959 y la fuga del tirano Batista marca un nuevo hito en la historia de Cuba, y desencadena un proceso de transformaciones sin comparación en la historia previa de la nación. La caricatura cubana no se quedaría en lo adelante sin recibir el influjo directo de tales transformaciones revolucionarias.

Bibliografía

Acevedo Morales, E. de: «Sirio», *Carteles*, La Habana, diciembre de 1920.

Aga: «Un Grant todos los domingos», *Juventud Rebelde*, La Habana, 7 de diciembre 1980.

Barrero, Manuel: «El origen de la historieta española en Cuba», *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, no. 14, vol. 4, La Habana, junio de 2004.

Batista Proenza, Beatriz de la Caridad; Elías Moise Arjona; Diana Betty: «La caricatura en Holguín. Aproximación histórica», trabajo de diploma Instituto Superior Pedagógico José de la Luz y Caballero, Holguín, 2003.

Blanco, Caridad: «Cuadros», *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, no. 1, vol. 1, La Habana, abril de 2001.

«Breve muestra de humoristas gráficos cubanos», Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 1993.

Cardi, Juan Ángel: «Eso que llaman civilización (ensayo historihumorístico)», Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.

David, Eduardo: «Juan David abrazado a sí mismo», Ediciones Unión, La Habana, 1999.

David, Juan: «La caricatura: tiempos y hombres», Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2002.

–: «Notas para una investigación sobre Hercar», manuscrito.
Díaz, Mercedes: «From Exile to Obscurity, Profiles of Cuban Political Cartoonists in Exile in the United States», manuscrito, Estados Unidos, 1999.
Fonseca, Joaquim da: «Caricatura: a imagen gráfica do humor», Artes e Oficios Editora Ltda., Brasil, 1999.
Gay Galbó, Enrique: «El Bobo. Ensayo sobre el humorismo de Abela», La Habana, 1949.
González Figueroa, Xiomara: «Sin que le haya envejecido el corazón», *Juventud Rebelde*, La Habana, 4 de octubre de 1987.
Hernández Arístides (Ares): «Latin American Cartooning: Progress, Prospects and Problems», en «Four Volume Bibliography of Comic Art Wolrdwide», Lent John, Greenwood Press, EE.UU., 1995.
«Historietas cubanas», Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 1993.
«Humor en Cuba con sabor a azúcar», *Quevedos*, no. 3, España, julio de 1998.
Juan, Adelaida de: «Caricatura de la república», Editorial Letras cubanas, La Habana, 1982.
«La gráfica política del 98, cátalogo exposición, Editorial Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamerica (CEXECI), Cáceres, España.
Leal, Eusebio: Prológo del libro «Humor a capella, Ángel Boligán», Mèxico, mayo de 2005.
Lent, John: «Cuba´s Comic Art Tradition», en «Studies in Latin American Popular Culture», EE.UU., 1995.
–: «Mass Comunications in the Caribbean», Iowa Sate University Press, Ames, EE.UU., 1990.
Li, Axel: «Dos instantes en la caricatura cubana: Garrincha y Jeréz», Trabajo de Diploma, Universidad de la Habana , La Habana, 2003.
Mañach, Jorge: «Ensayos», Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999.
Marina, Sandra: «Pactos con la memoria», *Revolución y Cultura*, no. 7, La Habana, 1987.
Marrero, Juan: «Dos siglos de periodismo en Cuba», Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1999.
Negrín Ruíz. Javier: «El humor gráfico cubano en la década de 1960. Tendencias de vanguardia en *El Pitirre*», Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, La Habana, 2002.
Núñez Jiménez, Antonio: «Cuba en las marquillas cigarreras del siglo XIX», Ediciones Turísticas de Cuba, La Habana, 1985.
–: «Marquillas cigarreras cubanas», Ediciones Tabapress, La Habana, 1989.
Piñera, Tony: «José Hurtado de Mendoza: aventurero de todo, hasta del arte», *Granma*, La Habana, enero de 1990.
Portuondo, José A.: «Landaluce y el costumbrismo en Cuba», *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, año 63, 3ª època, vol. XIV, no. 1, La Habana, enero-abril de 1972.
Ricardo, José G.: «La imprenta en Cuba», Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.
Tamayo, Évora: Prólogo a «Breve muestra de humorismo gráfico cubano», Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1988.
–; Juan Blas: «Más de cien años de humor político», Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1984.
Tonel, Eligio: «Notas para un diagnóstico no clínico de la caricatura cubana», prológo al Catálogo exposición Humor Ismo, premios internacionales del humor cubano, *Dedeté*, Cuba 1988.
Torres Cuevas, Eduardo; Oscar Loyola Vega: «Historia de Cuba 1492-1898», Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2002.

Publicaciones periódicas

Actualidad Criolla, colección Museo del Humor.
Avance, periódico, colección, Archivo *Juventud Rebelde*.
Cuba y América, no. 16, vol. 2, noviembre 15 de 1897. Fondo: DR, legajo 536, no. 16, Archivo Nacional.
Cuba y América, año VII, marzo, octubre de 1903; vol. XXI, no. 16, julio 4 1906. Fondo: DR, legajo 455, no. 15, Archivo Nacional.
La Calle, periódico, colección, Archivo *Juventud Rebelde*.
La Política Cómica, colección, Departamento de Fondos Raros Biblioteca municipal Regino Boti, Guantánamo.
Quevedos, colección, Universidad de Alcalá de Henares, España.
Social, revista, colección Museo del Humor.
Teleprogramas. Resumen artístico de 1957, colección privada, número extraordinario, diciembre de 1957-enero de 1958.
Zig-Zag, colección Museo del Humor.

Fuentes orales

Adigio (Adigio Benítez).
Blanquito (Francisco Blanco).
Fornés (Rafael Fornés).
Nuez (René de la Nuez).
Ñico (Antonio Mariño).
Wilson (Luis Wilson).

AUTORES

H.G. Oesterheld: maestro de los sueños 7

De Roland el corsario a Galac Master

Andrés Ferreiro, Fernando García, Hernán Ostuni, Luis Rosales, Rodríguez Van Rousselt

Investigadores, Bañadera del Cómic, Buenos Aires, Argentina

Resumen

La única editorial sobreviviente de la época de oro de la historieta en Argentina –Columba– consigue sumar a su plantel a un HGO que parece producir sus guiones con mayor tranquilidad que en los últimos tiempos, y crea nuevamente ricos personajes, como Roland el Corsario, e insufla nueva vida a series creadas por otros guionistas.

Abstract

The only editorial survivor of the gold age of the comics in Argentina -Columba- is able to add to her facility a HGO who seems to produce his scripts with more tranquility that in the last times and creates again rich characters, as Roland the Corsair, and insufflates new life to series created by other scriptwriters.

Bajo el ala de Columba por Diego Accorsi

Columba es la editorial de historietas más antigua y clásica de Argentina. Desde 1928 con *El Tony*, la editorial de la paloma publicó miles y miles de historietas. Por supuesto, Héctor G. Oesterheld no podía dejar de aparecer en sus páginas. Si bien lo más lógico hubiese sido que HGO empezara a colaborar con la gigantesca empresa en la época de oro –principios de la década del setenta– cuando él no tenía un lugar fijo para publicar, las cosas se dieron de un modo extraño. Muchos creen que los primeros trabajos de Oesterheld para Columba son los conocidos personajes que escribiera en esa época dorada, como Roland el Corsario o Kabul de Bengala, pero no fue así.

Durante la época de mayor auge de su propia editorial Frontera, a la par que el *Suplemento Semanal de Hora Cero* publicaba «El Eternauta», dos trabajos de HGO aparecen en las páginas de *El Tony*. En ese entonces el semanario de Columba se editaba con treinta y dos páginas a dos colores, alternando el blanco y negro con el blanco y marrón, y a partir del no. 1535 de mayo de 1958 –compartiendo cartel con «Steve Canyon», «Agente Secreto X-9», «Matt Marriott», «Black Shirt», «Buck Danny», «¡Periscopio Arriba!» y otras– entran a escena los dos primeros personajes que creara Oesterheld para Columba: Burt Zane y Star Kenton.

BRIGADA MADELAINE

La primera de estas series arranca con un capítulo de nueve páginas, desde la misma tapa de la revista, pasando luego a entregas regulares de cuatro páginas, con los dibujos de Ivo Pavone, culminando en julio de 1958. «Star Kenton» comienza con una entrega de cinco páginas, para luego amoldarse a cuatro por número. Cuenta con los buenos dibujos de Walter Casadei, terminando en agosto de 1958.

Ahora sí. Estamos en 1972 y Editorial Columba, de la mano de Robin Wood y talentosos dibujantes, está en su mejor momento. Solo hace falta una persona, un guionista clásico pero innovador, un maestro con ideas inagotables... Héctor Germán Oesterheld. Sin su editorial, sin un trabajo fijo, como decíamos antes, una ilógica demora privó a Columba de contar con la presencia de HGO a inicios del período innovador de la Editorial. Un desencanto, una depresión que se viene acentuando en él desde el cierre de Frontera, pareciera marcar su producción en esta etapa; la muerte y la imposibilidad de ganar cobran protagonismo en todas sus aventuras, trágicas pero poderosas, con acción, mas veladas por la ineludible sensación de pérdida, pareciendo presagiar lo que poco tiempo después ocurriría, cuando su vida se viera amenazada por los trágicos eventos que sumirían al país en un caos civil. La guerra, que siempre había sido *el verdadero malo* de las historietas de Oesterheld, golpearía a su puerta y se llevaría, sin pedirle permiso, a sus hijas. Sus ideas políticas lo llevarían a unirse a ellas, no desde la lucha armada, sino desde la planificación estratégica, convirtiéndose en parte de la Inteligencia del grupo guerrillero Montoneros. Antes de esto, su labor de guionista quedó registrada holgadamente en Columba, pasando a continuación a detallarla. Para esto voy a dividir las obras en tres grupos:

a. Los personajes creados por él, cuyas fichas respectivas se encuentran en otra parte de este libro: «Roland el Corsario», «Killroy», «Brigada Madelaine», «Haakon», «Caballeros del desierto» y «Vikings».

b. Los personajes creados por otro que gracias a él cobran relevancia y un vuelo nunca antes –ni después– alcanzado.

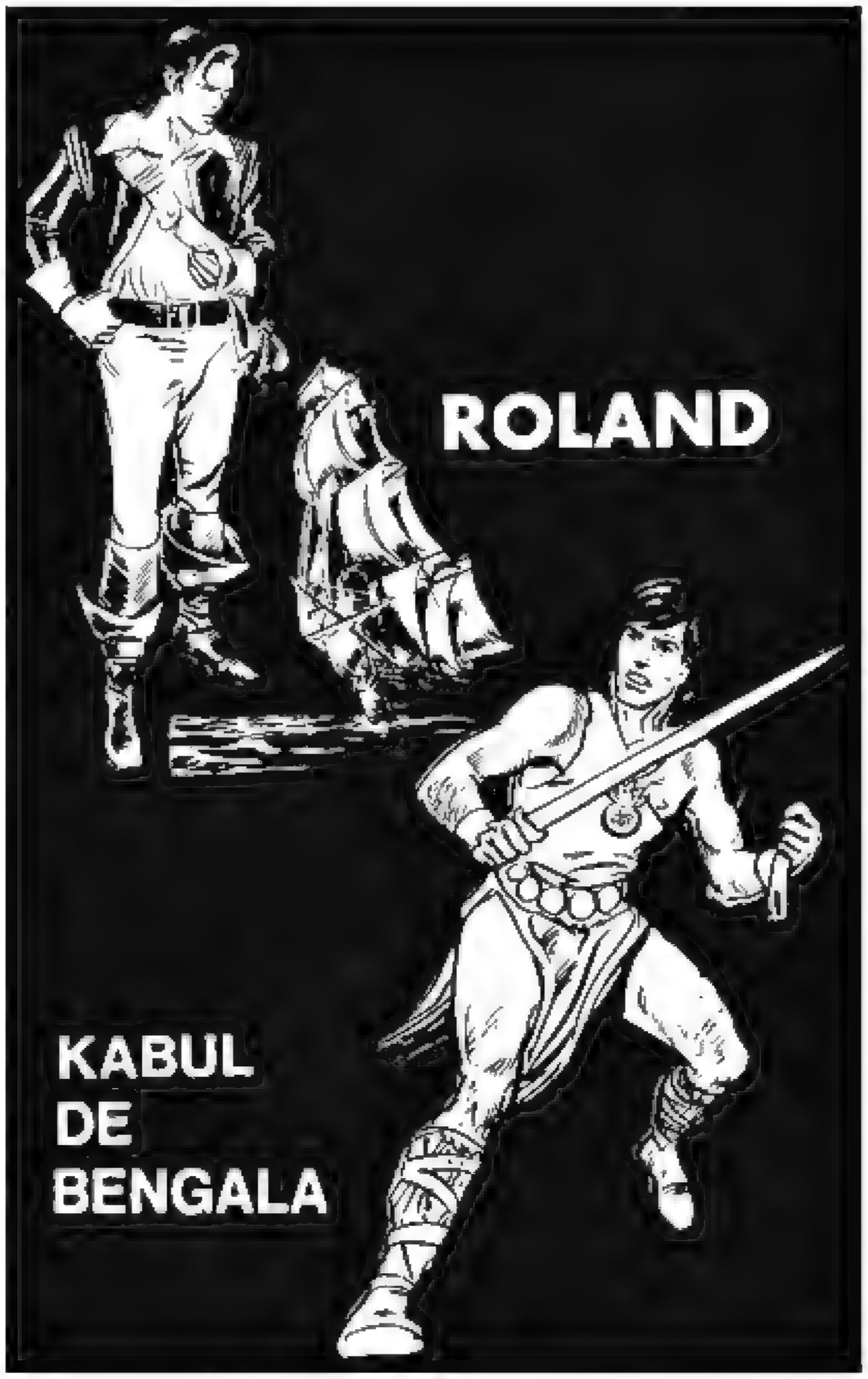
c. los unitarios, que expongo en un cuadro sintético.

La referencia al primer episodio lo es en relación con el primero escrito por Oesterheld. La fecha inicial es la de entrega por parte del guionista. Cuando cito la extensión de la serie me estoy refiriendo a cuántos capítulos escribió él, sin importar cuántos se hicieron antes o cuántos después. De igual modo, cuando me refiero a los dibujantes, solo estoy considerando los episodios que nos atañen.

Personajes adoptados

Kabul de Bengala

A grandes rasgos es un Nippur de Lagash haciendo otro recorrido, y al igual que él, sin otra motivación que el viajar y meterse en problemas. A lo largo de su etapa Oesterheld fue dándole a Kabul diversos acompañantes, pero así como aparecían, a los pocos episodios se iban... generalmente al más allá. Creado por Morhain en 1971, la labor de HGO comienza en el episodio 21, del 29 de febrero de 1972: «La serpiente y la Alondra», publicado en *Fantasía* 194 (mayo de 1972). Extensión 75 episodios. Los principales dibujantes son Altuna –el inicial– y Saichán.



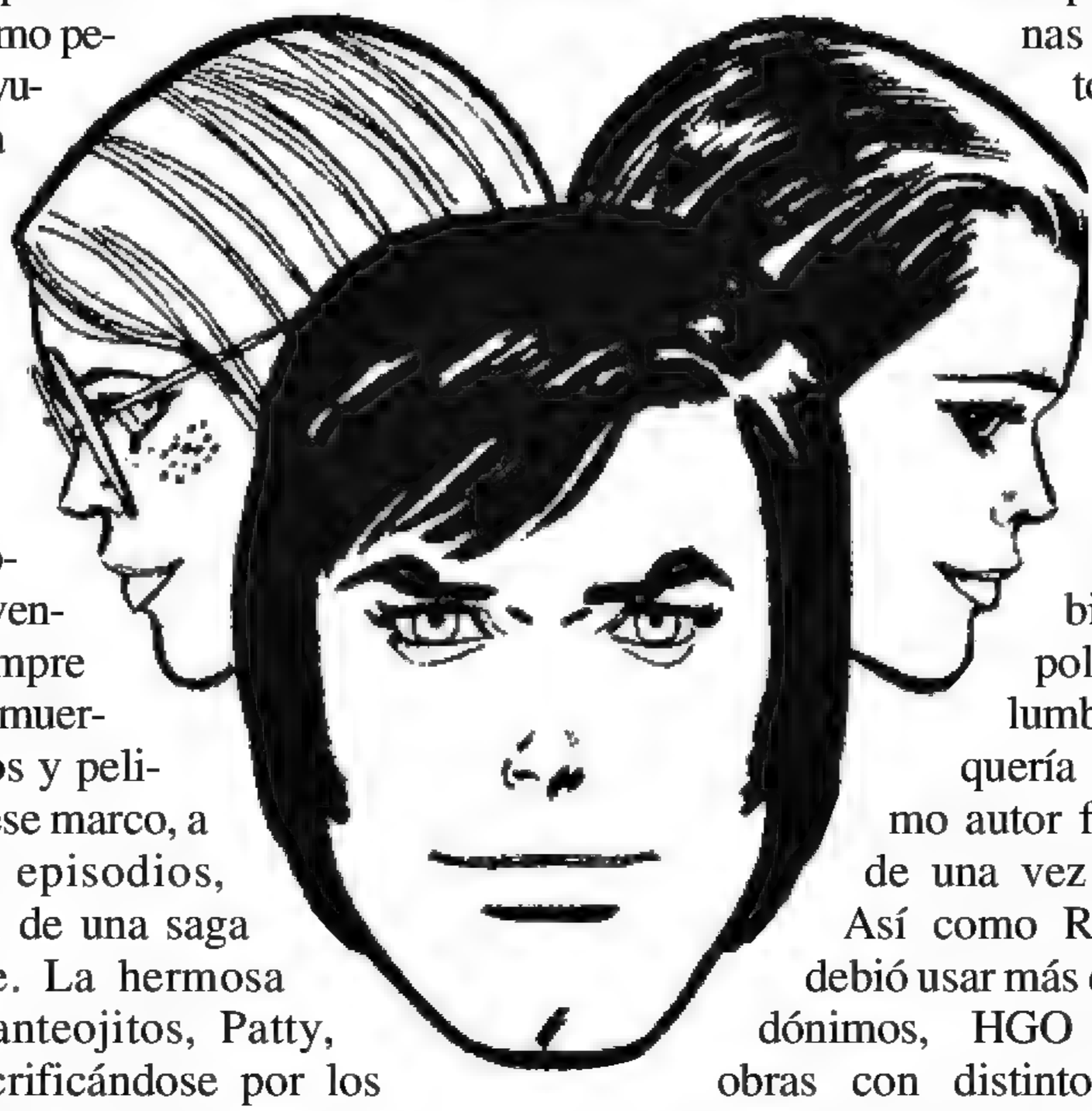
Argón el justiciero

Otro símil de Nippur, esta vez oriundo de Macedonia y recorriendo más que nada territorio heleno y aledaños. Desde su primer episodio Oesterheld le agrega un compañero inseparable, un ladrón mal llevado de nombre Karfás que, extrañamente, llegará vivo a su último episodio. Cabe remarcar al narrador omnisciente, que le va relatando al mismo Argón, en presente, en un giro narrativo inusual y extraordinario. Es creado por Morhain en 1971, siendo dibujado originalmente por Mulko. El primer episodio –«Los dedos torpes de los dioses», no. 18 de la saga, del 27 de noviembre de 1972– es publicado en *El Tony* 311, de julio de 1973. Extensión: 60 episodios. Principales dibujantes: Enrique Villagrán y Castro Rodríguez.

3 x la ley

Willy Ferraro es el jefe de Investigation Service, una agencia de detectives

3 X LA LEY



muy cara, para casos de extremo peligro. Sus ayudantas son la rubia pecosa Patty y la morocha Lizzy, con quien él tiene un romance poco platónico. Las aventuras siempre involucran muertes, disparos y peligros y, en ese marco, a solo siete episodios, como final de una saga importante. La hermosa rubia de anteojitos, Patty, muere, sacrificándose por los demás –episodio «El secreto del Gran Master»–. En el siguiente episodio desaparece Lizzy y Willy sigue solo casi ocho episodios hasta que su amada morocha regresa.

En la siguiente entrega se incorpora como nuevo tercer integrante del grupo Rungo, un adolescente blanco criado por la tribu africana masai, que queda a cargo de Willy y vuelve con ellos a Nueva York –episodio «Safari al espanto»–. Impredeciblemente los tres llegan vivos al final. Creado por Armando Fernández en 1971, HGO toma la serie en su episodio 24, del 23de abril de 1973, que bajo el título de «La rueda del tormento» es publicado en *Fantasía* no. 235, de enero de 1974. Extensión: 43 episodios. Principal dibujante: Marchionne.

Datos curiosos a manera de epílogo: Para complementar la información sobre el paso de este talentosísimo guionista por las páginas de esta editorial, podríamos agregar que Oesterheld firmó gran parte de sus trabajos con seudónimos. Esto se puede haber debido a una política de Columba, que no quería que el mismo autor figurara más de una vez por índice. Así como Robin Wood debió usar más de ocho seudónimos, HGO firmó sus obras con distintos nombres: Héctor Sánchez Puyol y Germán Sturgiss fueron los más usados, y para «Killroy» utilizó un seudónimo que ya había usado Wood para sus primeros *western*, y que fue pasando por entre los guionistas que realizaban historietas de ese género: Joe Trigger.

El archivo con todas las obras de Oesterheld en Columba ocupa 422 fichas, contando los seriales de la década del cincuenta completos como una sola historieta cada uno. Además, ahí aparecen las obras que los guionistas presentaban y eran rechazadas, aunque nunca sabremos el porqué. Entre las historietas de HGO hay solo dos rechazadas: el unitario «El rayo de la muerte» (2de septiembre de 1974) y el episodio no. 61 de «3 x la ley»: «Solo la muerte», rechazado en dos oportunidades –9/12/75 y 23/12/75– siendo esta la última historieta presentada por Oesterheld a la editorial.

Episodios unitarios (en orden de entrega)

Título	Género	Dibujante	Publicada en	Fecha
La magia suprema	bélica	Caruso	D'artagnan 277	04/05/72
El puente de Lechandon	bélica	Gómez Sierra	D'artagnan 294	28/12/72
Los caminos de Allah	bélica	Enio	D'artagnan 294	28/12/72
El cobarde de playa roja	bélica	Caruso	D'artagnan 288	05/10/72
La última misión	bélica	Gómez Sierra	D'artagnan 293	14/12/72
El último viaje	bélica	Caruso	D'artagnan 300	05/04/73
El desconocido	bélica	Caruso	D'artagnan 283	27/07/72
El castillo de Morency	bélica	Suárez	D'artagnan 374	03/06/76
Coraje en Dunkerke	bélica	Cristóbal	D'artagnan 281	29/06/72
El tesoro de Moa Moa	bélica	Caruso	D'artagnan 285	24/08/72
Todos los que caen	bélica	Horvath	D'artagnan 281	29/06/72
La última licencia de Cedric Swanson	bélica	Caruso	D'artagnan 280	15/06/72
En un arrozal	bélica	Caruso	D'artagnan 287	21/09/72
Una patrulla australiana	bélica	Cristóbal	D'artagnan 286	07/09/72
Traidor	bélica	Gómez Sierra	D'artagnan 297	22/02/73
El juramento de Ben Kelly	policial	Cristóbal	D'artagnan 280	15/06/72
De amigos, amor y muerte	deporte	Haupt	D'artagnan 281	29/06/72
Encuentro en Corea	bélica	Guevara	D'artagnan 283	27/07/72
Seppe, el vengador	bélica	Rezzónico	Fantasía 196	22/06/72
El crucifijo de la Nonna	bélica	Horvath	D'artagnan 284	10/08/72
El round más encarnizado	deporte	Carovini	D'artagnan 284	10/08/72
El rayo negro	bélica	Caruso	D'artagnan An. 5	01/01/73
La bestia de Skull Valley	aventura	Gómez Sierra	Fantasía 198	20/07/72
Capo de partisanos	bélica	Caramuta	El Tony 287	18/07/72
El día de la gloria	bélica	Rezzónico	Fantasía 203	28/09/72
Los cinco del Anémona	bélica	Rezzónico	Fantasía 201	31/08/72
La última resistencia	bélica	Altuna	Fantasía 199	03/08/72
El último escuadrón	bélica	Rezzónico	Fantasía 202	14/09/72
Montmartre no contesta	bélica	Rezzónico	Fantasía 200	14/08/72
Hombre de punta	bélica	Rezzónico	Fantasía 211	01/02/73
El motín de Carlomagno	bélica	Rezzónico	Fantasía 216	12/04/73
El laúd y la espada	bélica	Enio	El Tony 338	16/07/74

A. Ferreiro, F. García, H. Ostuni, L. Rosales, R. Van Rousselt

PALABRA DE OESTERHELD

Oesterheld relata humorísticamente su biografía en cuarenta y un cuadros

1. MEDIO PRIMER PLANO DE PARTERA CON BEBÉ OREJUDO. RECIÉN NACIDO SIMPÁTICO. RECIO. BIEN PLANTADO, ES EL HÉROE.

INFERIOR: El 23 de julio de 1919, en Buenos Aires, (Belgrano y Pichincha) viene al mundo el héroe de esta historia: Héctor Germán Oesterheld.

2. GENERAL DE O. A LOS CUATRO AÑOS: ANDANDO A CABALLO EN PETIZO GORDO. EXPRESIÓN ENÉRGICA (EN EL HÉROE, NO EN EL PETIZO).

RECORDATORIA INFERIOR: Durante los primeros años de existencia vive parte en la ciudad, parte en el campo, en una estancia de la provincia de Buenos Aires (San Cosme); de ahí le queda un «cariño para siempre» por el campo.

3. MEDIO PRIMER PLANO DE O. A LOS SEIS AÑOS: LEYENDO LIBRO GRUESO, CON PASIÓN FRENÉTICA.

RECORDATORIA INFERIOR: El cuarto de cinco hermanos, aprende a leer «de oídos» (sí, de oídos: oyendo cómo les enseñan a los hermanos más grandes).

4. VERTICAL. Como los mayores leen de todo, O. lee también de todo. A los siete años ya casi se sabe de memoria «La isla del tesoro», «Los piratas de la Malasia», «Robinson Crusoe», etc., etc. (en ediciones completas, no en adaptaciones).

5. GENERAL DE CLASE DE COLEGIO, SEXTO GRADO. TODOS ATIENDEN, MENOS O. QUE ESTÁ PAPANDO MOSCAS.

RECORDATORIA INFERIOR: Hasta quinto grado O. va a un colegio alemán. El sexto grado lo pasó en Rosario: allí la familia se refugia, cuando la crisis se lleva casas y campo. Después, de nuevo en Buenos Aires, el Nacional Manuel Belgrano.

6. VERTICAL: A esta altura el héroe sigue devorando de todo, desde el inmortal Homero hasta el quizás no tan inmortal Sexton Blake. De todos, menos los libros de texto: las clasificaciones andan siempre demasiado cerca de la roja línea del aplazo.

7. M.P.P. DEL HÉROE, TAPADO POR UN COMPAÑERO, ESCRIBIENDO UN DIARIO MEDIO ESCONDIDO DEBAJO DEL BANCO. EXPRESIÓN ARREBATADA, EXALTADA, DE TREMENDA ENERGÍA.

RECORDATORIA INFERIOR: En el quinto año del Nacional hace sus primeras armas en el periodismo: dirige y escribe y distribuye un diario de nombre irreproducible, copia única, circulación gratuita.

8. MEDIO PRIMER PLANO DEL HÉROE, CON FACINEROSO, PEGÁNDOLE, SIENDO MORDIDO, RECIBE GOLPE BAJO, APLICA TREMENDO IMPACTO AL

Reproducido del libro «La historieta mundial» de Enrique Lipszyc, Colección *Famosos Artistas*, Editorial Lipssic, 1958.

MENTÓN, SANGRA DE NARIZ, EL OTRO TIENE OJO EN COMPOTA. DAR SENSACIÓN DE VIOLENCIA. EVITANDO, DESDE LUEGO, LOS DETALLES TRUCULENTOS, CAEN PELOS, GOTAS DE SANGRE, DIENTES. ALGÚN TROZO DE OREJA.

RECORDATORIA INFERIOR: El diario encuentra la oposición de un diario rival: la lucha es violenta, cruel, aunque el héroe nunca pierde la altura en sus escritos («¡Las ideas no se matan, bruto!», «¡Más burro serás vos!», «¡Animal!»).

9. MEDIO PRIMER PLANO DEL HÉROE ABRAZÁNDOSE TIERNAMENTE CON EL FACINEROSO, QUE AHORA TIENE CARA SIMPÁTICA (OJO DIBUJANTE: NO TAN SIMPÁTICA COMO LA DEL HÉROE).

RECORDATORIA INFERIOR: A fuerza de pelearse, los directores de los diarios rivales descubren que se han hecho amigos. Los dos diarios se fusionan. Para celebrar la reconciliación...

10. GENERAL DE CANTIDAD DE MUCHACHOS NADANDO EN COSTANERA CON EL AGUA HASTA LAS RODILLAS. SE DESTACA LA FIGURA ATLÉTICA DEL HÉROE. GAVIOTAS, UN VAPOR HUMEA A LO LEJOS: ES DE MAÑANA. EXPRESIÓN DE FELICIDAD EN TODOS. (EN LAS GAVIOTAS NO).

RECORDATORIA INFERIOR: ...Los dos directores, cada uno con su barra de colaboradores y de admiradores, celebran en la Costanera una monumental «rata» colectiva. En plena época de exámenes sale el último número de los dos diarios: se han juntado en un solo ejemplar monstruo, con gran despliegue de suplementos y secciones extras.

11. VERTICAL: Termina el Nacional y empieza la Facultad; el Doctorado en Ciencias Naturales, en Perú 222. Cuaja el viejo cariño por el campo: quiere ser geólogo.

12. GENERAL DEL HÉROE EN PAISAJE DESÉRTICO, CON ROCAS, ARBUSTOS, TRABAJANDO DE GEÓLOGO, CON SU SILUETA DE POZOS DE PETRÓLEO (SÍ, SEÑOR DIBUJANTE: LOS POZOS DE PETRÓLEO TIENEN SILUETA. NO SE META EN LO QUE NO SABE).

RECORDATORIA INFERIOR: Trabaja como alumno-geólogo en Y.P.F. Comodoro Rivadavia, Tupungato, Zapla, ven pasar la figura del héroe, empeñado en laboriosa búsqueda de yacimientos...

13. GENERAL DEL HÉROE CONVERSANDO CON INDIO COYA Y LLAMA EN TÍPICO PAISAJE NORTEÑO: ALGÚN PUCARÁ, CACTUS, LA QUEBRADA DE HUMAHUACA A UN LADO, CERROS NEVADOS AL FONDO, MÁS CACTUS.

INFERIOR: De la Patagonia ventosa al apunado norte, por todas va el héroe, empujando por el amor a la ciencias naturales. Pero, lamentablemente, las ciencias naturales no son el único amor del héroe. El héroe quiere demasiadas cosas...

14. CUADRO COMPUESTO: COMO SI FUERA UN FOTO MONTAJE. EL HÉROE LEYENDO EN SU PIEZA, EL HÉROE EN EL TEATRO VIENDO «FUENTEOVEJUNA», DE LOPE DE VEGA, EL HÉROE EN EL CINE VIENDO «JUANA DE ARCO». EL HÉROE DISCUTIENDO CON OTROS EN LECHERÍA, COMIENDO MEDIA LUNA, A LAS CINCO DE LA MAÑANA.

RECORDATORIA INFERIOR: El héroe quiere seguir leyendo más y más, quiere el teatro, quiere el cine, quiere reformar el mundo... Con tantos amo-

res a la vez, no puede atenderse ninguno bien...

15. VERTICAL: El doctorado se va complicando, sobrevienen aplazos y más aplazos... Por eso el héroe es inicuamente «renunciado» de Y.P.F. Como tiene que seguir trabajando...

16. GENERAL DE O. TRABAJANDO CON UN VIEJO CORRECTOR EN LUGAR SÓRDIDO, CON DOS O TRES TONELADAS DE IMPRENTA A SU LADO. CLIMA DE GRAN DESOLACIÓN, DE TRABAJO AGOTANTE (SI SE PUEDE, PONER GRAN PULPO CHUPANDO LA SANGRE DEL HÉROE: EXPRESIÓN SERENA, IMPÁVIDA EN ESTE).

RECORDATORIA INFERIOR: ...O. entra a trabajar en una gran Editorial, de cuyo nombre es mejor no acordarse: $ 0,40 la hora. Por ocho, son $ 3,20. Por veintiséis, son $ 83,20. La jornada de ocho horas...

17. VERTICAL: ...hace imposible seguir estudiando, y como además se insiste en leer en el teatro, en el cine, en reformar el mundo, ya casi no se pisa la Facultad.

18. MEDIO PRIMER PLANO DEL VIEJO CORRECTOR QUE TRABAJA CON O. MUY ARRUGADO, EXPRESIÓN NOBLE, DE ANCIANO BUENO.

VIEJO: «Hay que esmerarse, amigo O. Si se empeña puede usted, dentro de treinta y cinco años, llegar a ganar lo que gano yo».

O.: «¿Y cuánto gana usted?»

19. P.P. DEL ANCIANO CON ORGULLO APACIBLE, SATISFECHO.

VIEJO: «$ 0,80 la hora».

20. GENERAL DE O. POR CALLE DE BARRACAS, DE NOCHE, CLIMA DE GRAN DESOLACIÓN, ABATIDO, MANOS EN BOLSILLO DEL PANTALÓN O DEL SACO, DA LO MISMO, SI EL DIBUJANTE QUIERE PUEDE PONER UNA MANO EN EL BOLSILLO DEL SACO Y LA OTRA EN EL BOLSILLO DEL PANTALÓN. (OJO: NO PONER LAS DOS MANOS EN BOLSILLO DEL MISMO LADO: QUEDARÍA UNA POSICIÓN MUY FORZADA).

INFERIOR: Son días negros, muy negros... Por eso, cuando se hace la luz, la luz encandila, deslumbra...

21. MEDIO PRIMER PLANO DE HERMOSA MUCHACHA QUE MIRA SERENA AL LECTOR. DIECISIETE AÑOS.

RECORDATORIA INFERIOR: La luz es ella. Ella, la novia. El héroe reacciona, cual Espaguetti comiendo espinaca. Y trabaja más, estudia más, lee más...

22. VERTICAL: Rinde materias en la Facultad con velocidad de metralleta. Se esmera como corrector, consigue $ 0,10 de aumento, ¡se pone a escribir!

23. M.P.P. DE O. CON EXPRESIÓN SUBLIME, ESCRIBIENDO, FONDO DE HADAS, DE ENANITOS, DE ANIMALES, EN UNA NUBE VAPOROSA, FLORES, PÁJAROS QUE PÍAN Y CANTAN.

RECORDATORIA INFERIOR: Con el alma en plena ignición, el héroe produce una obra maestra: «Truila y Miltar», un cuento tan hermoso que nada menos que *La Prensa* lo publica en suplemento literario del domingo...

24. P.P. DE O. ROSTRO ALGO ALZADO, LUZ ENFRENTE QUE VIENE DESDE LO ALTO (LA LUZ, NO LA FRENTE).

INFERIOR: El héroe sabe así lo que es la gloria literaria. Y, de paso una gran mejora económica: deja la Editorial de la que es mejor no acordarse...

25. VERTICAL: ...y entra a trabajar en *La Prensa*: siempre como corrector, pero ganando cuatro veces más. Seis horas, de 21 a 3 de la mañana. Ahora se

puede estudiar ¡ Y llevar al cine a la novia, con las entradas que da el diario!

26. EL HÉROE PASEANDO CON LA NOVIA, POR CALLES DE AÑOSOS ÁRBOLES Y VIEJAS QUINTAS.

ESCENA ROMANTIQUÍSIMA, OTOÑO, ALGUNA HOJA QUE TROPIEZA Y SE CAE.

INFERIOR: La fortuna, y la novia, siguen sonriendo al héroe, aprueba materias en la Facultad, consigue un trabajo dentro de la profesión: deja *La Prensa* y pasa a trabajar en un Laboratorio de Minería.

27. MEDIO PRIMER PLANO DE O. VISTIENDO OVEROL, MOLIENDO UNA BOLSA DE MINERALES EN CHANGADORA, EXPRESIÓN RECIA, POLVO, GALPÓN: MUCHO RUIDO DE MÁQUINAS.

INFERIOR: El trabajo es rudo, pesado, pero O. encuentra tiempo para seguir estudiando. Para seguir llevando al cine a la novia. Para seguir escribiendo...

28. VERTICAL: Ahora el héroe escribe para dos editoriales –Códex y Abril– libros de divulgación científica («Pájaros», «Flores», «La vida en el fondo del mar», «Animales prehistóricos», «Historia de la tierra») y cuentos para chicos, toneladas de cuentos para chicos: «Tres amigos», la serie del «Burrito Canela», varios títulos de la colección *Yo Soy*, *Los Mejores Cuentos de Animales*, etc., etc.

29. GENERAL DE O. DANDO EXAMEN EN FACULTAD: PROFESORES ANCIANOS, SESUDOS (NO ES IMPRESCINDIBLE QUE SE LES VEAN LOS SESOS). EXPRESIÓN SERENA, DOMINADORA, EN O.

RECORDATORIA INFERIOR: A todo esto, el héroe ha seguido dando materias en la Facultad: materias que, de pronto se terminan...; ¡El héroe ha concluido los estudios! Lo que debió llevar solo cuatro años insumió nueve. Pero... ¿qué importa? ¡El héroe ha terminado la Facultad! Llega el premio...

30. PANORÁMICA DE LA NOVIA Y O. SALIENDO DE IGLESIA ENTRE MULTITUD DE INVITADOS BIEN VESTIDOS (BIEN VESTIDOS LOS INVITADOS, Y TAMBIÉN ELLOS DOS; ELLA TODA DE BLANCO, EL DE JAQUET Y PANTALÓN A RAYAS, $ 50, CASA MARTÍNEZ). OJO, DIBUJANTE: ESTE CUADRO LLEVA MÚSICA DE BACH. SUAVE.

RECORDATORIA INFERIOR: ¡La novia y el héroe se casan! Luna de miel a las Cataratas del Iguazú. Y después, más y más trabajo en el Laboratorio de Minería y en las editoriales. Una sección de divulgación en *El Pato Donald*, más cuentos infantiles por todas partes. Tantos que el héroe se decide a dar un paso trascendental: deja el Laboratorio de Minería, y se dedica de lleno a escribir...

31. VERTICAL: Vale decir, que se deja la profesión y la remplaza por el *hobby*... El *hobby* se ha hecho profesión y la profesión se ha hecho *hobby*...

32. GENERAL DE O. TRABAJANDO EN OFICINA: LIBROS, PAPELES, SENSACIÓN DE GRAN EFICIENCIA, EXPRESIÓN DE INTELIGENTE ENERGÍA EN EL HÉROE: DAR LA SENSACIÓN DE QUE EL LUGAR EN DONDE ESTÁ ES MUY IMPORTANTE.

RECORDATORIA INFERIOR: Para ese entonces el héroe escribe ya para la Editorial Abril los primeros guiones de historietas «Alan y Crazy», «Lord Commando», «Ray Kitt»... Corre el año 1952... Los guiones gustan y Abril le ofrece la dirección de la revista *Misterix*.

33. MEDIO PRIMER PLANO DE O. CON

NENA RECIÉN NACIDA EN BRAZOS: MUY LINDA, EXPRESIÓN INTELIGENTÍSIMA, FINA, EDUCADA.

RECORDATORIA INFERIOR: Nace la primera nena... El héroe trabaja con más ganas. Ganas que cristalizan en su primer gran aporte a la historieta: «Bull Rockett» y, enseguida, «El sargento Kirk»...

34. CUADRO COMPUESTO COMO SI FUERA UN FOTO METRAJE: O. ESCRIBIENDO «BULL ROCKETT», O. ESCRIBIENDO «SARGENTO KIRK», O. ESCRIBIENDO *BOLSILLITOS*, O. ESCRIBIENDO *GATITO*.

INFERIOR: ...escribe la aventura mensual que sirve de base a la revista *Gatito*. Ya se ha mudado de casa: ahora vive en las afueras en Beccar. Y...

35. MEDIO PRIMER PLANO CON OTRA NENA RECIÉN NACIDA, MUY LINDA, EXPRESIÓN INTELIGENTÍSIMA, FINA, EDUCADA.

RECORDATORIA INFERIOR: A pesar de todo el trabajo, tiene la segunda nena...

Soplan tiempos malos, Abril reduce la compra de materiales; hay que buscar trabajo por otros lados: Editorial Muchnik, Dragón Blanco, Editorial Sigmar... Se hace de todo, cualquier cosa, y entonces...

36. MEDIO PRIMER PLANO DE O. CON NENA RECIÉN NACIDA, EN BRAZOS, MUY LINDA, EXPRESIÓN INTELIGENTÍSIMA, FINA, EDUCADA.

RECORDATORIA INFERIOR: El héroe tiene la tercera nena... Corre el año 1955: los esfuerzos del héroe para nivelar el siempre desnivelado presupuesto cuajan en una novedad: se asocia con Jorge, el hermano que le lleva dos años, y juntos sacan en forma de libros, «El sargento Kirk» y «Bull Rockett»... GENERAL DE O. Y J. MIRANDO KIOSCO DE REVISTAS. EXPRESIÓN DE GRAN DESESPERACIÓN. PILAS DE LIBROS DE «SARGENTO KIRK» Y «BULL ROCKETT» QUE NO BAJAN.

RECORDATORIA INFERIOR

37. Nace así la Editorial Frontera. Se venden bastante bien los libros. Tan bien que consiguen más capital y se lanzan a una aventura mayor. Dos revistas mensuales, *Hora Cero* y *Frontera*...

38. VERTICAL: A las que pronto se agrega una revista semanal, el *Suplemento de Hora Cero*, y los *Extras*, que llegan a hacerse mensuales. En total, cuatro revistas mensuales y una semanal (por ahora).

39. MEDIO PRIMER PLANO DE O. CON NENA RECIÉN NACIDA. EXPRESIÓN INTELIGENTÍSIMA, FINA, EDUCADA.

RECORDATORIA INFERIOR: ...El héroe tiene la cuarta nena... Cada vez más estimulado, el héroe trabaja más y más. La lista de personajes suyos se hacen interminables...

40. CUADRO COMPUESTO COMO SI FUERA UN MONTAJE: O. CAMBIANDO TIROS CON RANDALL Y LEONERO; O. HABLANDO CON ERNIE PIKE EN TIENDA DE CAMPAÑA; O. REGALÁNDOLE TRACTOR A JOE ZONDA; O. EN TRAJE AISLANTE JUNTO A EL ETERNAUTA; O. EN LA LUNA CON ROLO; O. FUMANDO UNA PIPA CON SHERLOCK TIME; ...O. ESCRIBIENDO ESTE GUIÓN PARA ENRIQUE LIPSZYC.

RECORDATORIA INFERIOR: El héroe está trabajando cada vez más... ¿Qué le deparará...

41. VERTICAL: ¿...el futuro? ¿Qué trampas le tenderá la mala suerte? ¿Qué sonrisas, qué caídas de ojos le hará la Fortuna? Si quiere saberlo, amigo lector, ¡no se pierda el próximo episodio!

(CONTINUARÁ)

PALABRA DE OESTERHELD

Truila y Miltar

Esta es la historia de Truila y Miltar, tal como me la contó Karyl, el más viejo entre los gnomos, en un atardecer de verano, mientras los árboles estaban serenos y apacibles, como si pensaran en recuerdos lejanos. Un atardecer de verano en que la luz y la sombra parecían confundirse.

* * *

Truila, el gnomo que se quedó niño, y por eso no lleva barba y por eso sus ojos están llenos de simpleza y de luz; Truila, el gnomo niño, tenía allá entre las retorcidas raíces de la encina una maravillosa colección de reflejos. Así como hay gnomos que cuidan el sueño invernal de los árboles, para que no despierten antes de tiempo, y gnomos que enseñan a las luciérnagas recién nacidas a encender y a apagar sus lámparas, y gnomos que guían a sus hormigueros a las hormigas extraviadas, y gnomos que tejen a la luz de la luna los sueños de los niños, Truila, el gnomo niño, reunía en su casita todos los reflejos que encontraba, para que los demás gnomos se recreasen mirándolos.

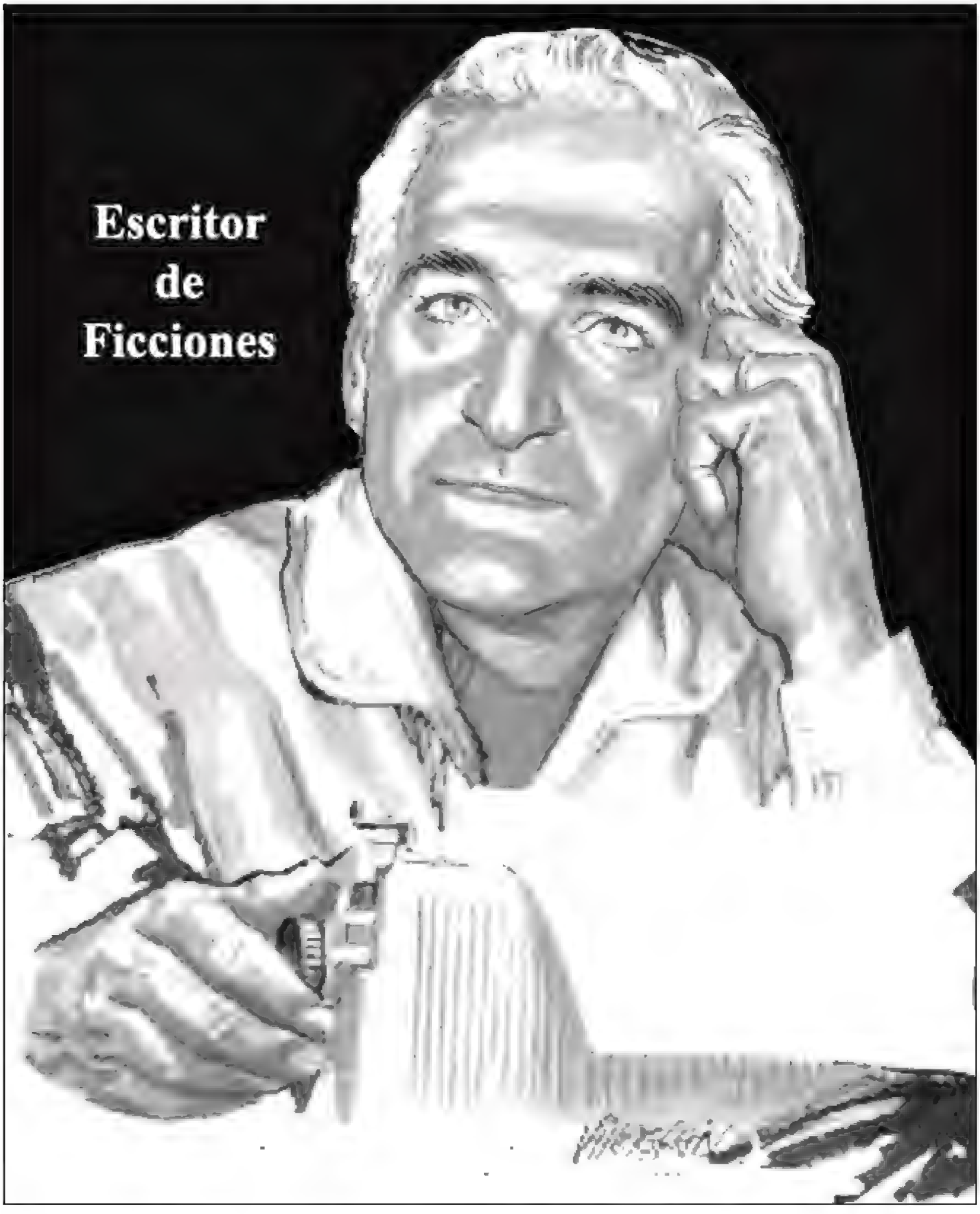
En su resplandeciente museo, al lado de la luna, mirándose en una charca, estaba el blanco destello de los colmillos del gato montés; y junto a un rayo de sol que resbalaba sobre una hoja brillaba el mirar dulce y profundo de las gacelas. Y también las estrellas, recogidas todas en una gota de rocío, y el arcoiris producido por el sol al herir una aguja de hielo, y también... muchas veces el pájaro de la aurora alzaría su vuelo, si nos pusiéramos a detallar todo lo que había en aquel museo.

Por ese su tesoro, Truila, el gnomo que se quedó niño, era considerado uno de los gnomos más ricos en el país de los gnomos. Pero no faltaban los envidiosos, que le decían que su colección nada valía al lado de la de Miltar, el gnomo triste, el de los ojos siempre en sombra, el gnomo que reunía penumbras allá en su casita oculta en lo hondo del barranco.

Sería tan difícil enumerar todo lo que había en el tesoro de Miltar, el gnomo triste... Sería tan difícil como pretender nombrar una por una todas las piedrecitas de color que día a día va lavando el arroyuelo de la montaña.

Dicen los que aún recuerdan, que allí estaba la paz oscura del nido del hornero, la sombra melancólica de un sauce sobre el río, la penumbra llena de lejanos rumores de un caracol vacío. Y el pesado misterio de una noche sin luna ni estrellas, y la tiniebla circular que parece abrigar los pies de los hongos sombreros... Sería tan difícil enumerar todo el tesoro de Miltar, el gnomo triste...

Sí. No quedaban dudas de que Miltar era uno de los gnomos más afortunados. Pero los envidiosos ponderaban ante él el tesoro de Truila, el gnomo niño, y hasta agregaban que este se burlaba de la colección de penumbras.



Y tanto hicieron los envidiosos, que Miltar consideró insuficiente su riqueza de sombras, y se dedicó con afán a conseguir alguna nueva penumbra, algo que hiciese exclamar a todos: «Cosa que iguale en valor a esta no hay en el tesoro de Truila».

Y Truila a su vez quiso humillar para siempre a Miltar, encontrando algún resplandor nuevo, tan extraordinario que de él todos dijesen: «¿De qué vale todo el tesoro de Miltar ante semejante hallazgo?».

* * *

Caviló y caviló Truila, el gnomo niño,

allá en su casita oculta entre las raíces de la encina. ¿Cómo conseguir ese resplandor extraordinario? Caviló y caviló; hasta que por fin imaginó atrapar todos los rayos de luna que plateaban las hojas del bosque. Y decidió construir una trampa para cazarlos y llevárselos a su casita, reunidos en un haz maravilloso.

En una de sus tantas correrías hasta las casas de los hombres, había visto cómo al salir la luna todos sus rayos asomaban de pronto por sobre un viejo muro que rodeaba un jardín. Y tras mucho pensar en la manera de atraparlos en el preciso instante en que empezaran a asomar, encontró la solución: pondría en lo alto del muro muchos trozos de vidrio, y en ellos se enredarían los rayos de luna cuando viniesen a alumbrar el jardín.

Sin decir nada a nadie, se fue a las casas de los hombres, y durante todo un día trabajó en el jardín preparando la trampa. Y cuando llegó la noche, quedose al acecho aguardando la aparición de la luna.

Estaba Truila escondido, vigilando su trampa, cuando del otro lado del jardín llegó Miltar, el gnomo triste. Venía a recoger la sombra llena de recuerdos que anidaba entre las grietas del viejo muro. Sobre este quiso trepar Miltar, para iniciar su búsqueda de sombras. Y no vio los trozos de vidrio, y su mano se desgarró al apoyarse en ellos.

Roja y cálida brotó la sangre, y destellos de sol poniente tuvo la luna al herir los vidrios ensangrentados. Corrió Truila hacia el muro, maravillado ante el nuevo reflejo. Y vio entonces a Miltar, el gnomo triste, con su mano desgarrada, que le miraba con sus ojos llenos de sombra.

Todos los reflejos se borraron entonces para Truila, y una pena muy grande anidó en su corazón y ensombreció su frente. Miltar, un pobre gnomo triste, tenía su mano desgarrada, y él, Truila, era el culpable, todo por querer ser el primero, el gnomo más rico entre los gnomos. Baja la cabeza, dejó manar el tibio arroyo de las lágrimas.

Vio Miltar la sombra que ensombrecía la frente de Truila, el gnomo niño. ¿Qué sombra entre todas sus sombras podría igualarse a la que oscurecía la frente de Truila, que le estaba revelando que este podía ser su amigo?

En sus ojos llenos de sombra brilló entonces un límpido destello... ¡Él, Miltar, el gnomo triste, tenía un amigo!

Y vio Truila el destello alegre que iluminaba los ojos de Miltar, y comprendió que este reflejo tan pequeñito y nuevo sobrepasaba a todos los reflejos que guardaba en su casita, allá entre las retorcidas raíces de la encina... El puro destello de un par de ojos que descubren un amigo...

* * *

Nunca más rivalizaron Truila, el gnomo niño, y Miltar, el gnomo triste. Reunieron sus dos tesoros y anduvieron desde entonces siempre juntos.

Y son los envidiosos, los que quieren hacer recordar a Miltar que Truila le desgarró una vez la mano, los que siguen poniendo trozos de vidrio sobre los muros.

Y los pobres rayos de luna, que nada tienen que ver en esto, siguen enredándose en ellos...

* * *

Esto me lo contó Karyl, el más viejo entre los gnomos, en un lento atardecer de verano en que la luz y la sombra parecían confundirse, como si fueran muy amigas.

HOMENAJES

E. Colonnese
O Comendador Dos Quadrinhos
O ESPÍRITO DA GUERRA
EUGÊNIO COLONNESE
HOMENAJE A HÉCTOR OESTERHELD EL MEJOR ESCRITOR QUE CONOCI EN MI VIDA!
EUGENIO COLONNESE
SÃO PAULO 4/8/002
edição ligue para Don Eugênio em um belo sábado de manhã e lhe a honra de ser acordado de prazer pelo prazo mestre dos perdidos, com seu vozeirão inconfundível. Ele esclareceu-me que o ritmo que empreendeu na execução destas histórias foi muito diferente do comparado que ele empregava quando desenhava para outros gêneros. Mesmo para as de guerra. Com a palavra, o senhor Colonnese:
"Todos os roteiros desta edição foram escritos por mim, com exceção da história O Último Tiro, que é de Juan Manfredi, redator do Estado Arsa. Histórias de guerra sempre comigo, porque a guerra para mim apenas um pano de fundo para se estudar a evolução humana. Esqueci que o protagonista é um soldado inglês, um francês, ou um soldado americano, japonês ou brasileiro. Minhas histórias de guerra não têm países. O que me interessa é a alma do homem. A espontaneidade e o modo como ele age em situações críticas. As questões psicológicas e o lado simples das coisas. Os desafios da condição humana e o que interessa. Eu levei um bom tempo para conhecer Héctor Oesterheld. Ele foi o melhor escritor de histórias em quadrinhos do mundo. Tive a felicidade de ficar amigo de seus filhos e de conviver com ele na Argentina. Foi a fase de ouro (dos histórietistas argentinos). Foi quando eu conheci. Sei que até hoje não cheguo na unha do dedo do pé dele. O talento de Oesterheld era imenso, mais eu aprendi e absorvi dele o melhor jeito de se criar histórias de guerra.
Uma coisa muito importante: devido devido descobrir histórias de guerra à que [illegible] argentino. Aprendi a desen[illegible] quando se formaram os [illegible] cheio de todo o [illegible] Castelo. Assim o [illegible] linha de [illegible] era

Eugenio Colonnese. Dibujante argentino, residente en Brasil. Reside en España desde 1973.

HOMENAJES

por Carlos Cruz

Conocí a Héctor Oesterheld en la Editorial Abril, en las tertulias que allí se formaban, pero la amistad surgió cuando me hice cargo de «El Indio Suárez», personaje que había dejado huérfano Carlos Freixas cuando regresó a Europa, aunque solo dibujé un episodio escrito por Héctor, ya que por aquel entonces este se desvinculó de la Editorial Abril. La historieta la continuaron otros guionistas.

Volví a colaborar con Oesterheld cuando fundó Editorial Frontera. En su casa, a la que fuimos invitados un grupo de dibujantes, nos habló de sus proyectos y nos comprometió a trabajar con él.

Mi último trabajo en Argentina con guión de Héctor fue «Santos Palma» para la revista *Super Misterix*.

Aparte de muy culto y gran conversador, Héctor era una gran persona, un hombre bueno en toda la extensión de la palabra; lo reflejaba en su cara. En una ocasión me contó Hugo Pratt que a raíz de la creación del personaje Ernie Pike le preguntó a Héctor que cómo quería que lo hiciera, y él, en plan de broma, respondió: «pues simpático, buenazo, en fin, hazlo como yo», y efectivamente así era y así lo dibujó.

Siempre lo tendré en mi recuerdo.

En Málaga, 16 de octubre de 2002.

HOMENAJES

Recuerdos de H.G. Oesterheld
por Ernesto García Seijas

Comencé muy joven a colaborar en la Editorial Frontera. Tuve mucha suerte de estar entre tantos grandes, aunque, naturalmente, novato, me expuse al contraste con esos experimentados profesionales, pero estaba ahí con grandes sueños de hacer algo bien hecho.

Tuve momentos donde dediqué muchas horas de mi trabajo a perfeccionarme, a tratar de mejorar. Recuerdo que en esas circunstancias pude hablar con HGO y traté de que supiera de mi dedicación en tal sentido. Grande fue mi sorpresa al decirme Héctor que la historieta debía ser lectura rápida, ágil, así como el dibujo; no me decía eso para no pagarme más como podía suponerse (luego de esa conversación tuve aumento). Él me estaba enseñando un concepto que nunca olvidé a pesar de lo difícil de aplicarlo.

Con Héctor me quedó la sensación de libertad al dibujar. Sus indicaciones eran fáciles de entender. Me sentía parte de un misterio pronto a revelarse; se podía esperar la sorpresa y permitía crear, sugiriendo más que detallando.

Con «León Loco» pensé tener mucho para mostrar en un ambiente que después busqué con «Pequeño Rey» y hasta con «Kevin» pero nunca fuimos adonde pensamos en aquel comienzo. Es cierto que también las otras series como «León Loco» por problemas editoriales nunca llegaron más allá de la mitad del recorrido.

HGO fue el guionista que más leí; generalmente yo siempre prioricé el dibujo pero él era garantía dibujara quién dibujara.

HOMENAJES

Vivir de contar historias
por Carlos Sampayo*

Empecé a escribir guiones de historieta cuando ya había cumplido los treinta años. Desde la adolescencia no había vuelto a frecuentar un género acantonado en mis, digamos, escalas de valores, como propio de la edad pasada. José Muñoz me enseñó lo que había perdido, y también algunas de las historias que debía tener en cuenta para aprender el oficio de escritor con imágenes. Inevitablemente allí detrás estaba Héctor Oesterheld.

Aparte de «El Eternauta», el resto de las ficciones de Oesterheld estaba localizado donde las historietas tradicionales, el Lejano Oeste, la guerra mundial, los escenarios naturales del género. Pero además había algo, una especie de corrimiento, una inquietud que las desplazaba hacia zonas de sensibilidad común a la mía y de mis amigos. Su mirada era contemporánea, cosmopolita y humanista. Sin abandonar el arte –sublime, exquisito, difícil– de entretener al lector (¿por qué hemos de perdonarle este desliz a Conrad, Graham Greene o Maupassant y no a un historietista?), el guionista opinaba sobre las relaciones humanas y la injusticia, y yo estaba de acuerdo con sus opiniones.

Además, ¡cómo contaba! La relectura de «Sargento Kirk», «Ticonderoga», «Ernie Pike» (mi preferido), «El Eternauta», nos coloca frente a un narrador natural, un sabio que sabe dejar, cada vez que surge el apremio emocio-

* Guionista y escritor argentino, residente en España. Del catálogo de la exposición «El simple arte de narrar. Héctor G.Oesterheld – Alberto Breccia», Gijón (España), 17 al 26 de julio 1998.

nal, el espacio que el lector necesita para meterse en la historia, para escribirla junto a él; es el modo en que vivimos como propia la historia de un amigo que nos la confía porque sabe que sobre ella no tendremos más opinión que la amistad misma.

En «Ernie Pike», una alegoría sobre la inutilidad y el absurdo de la guerra hay algo de único y utópico: la deseable confraternización entre enemigos. En «Kirk», la rebeldía. ¡Ah, Oesterheld, viejo astuto! ¿Qué otra historieta de gran difusión, en esa época, se hubiera atrevido a aconsejar la desconfianza del poder? En «El Eternauta» un desplazamiento de ese escenario natural a la periferia, el verdadero culo del mundo, un barrio de Buenos Aires, servía para recordar que las ideas y la reflexión sobre el ser humano no solo estaban en las grandes artes de los enormes lugares, sino que algo que las pusiera en marcha, digamos que una nieve inesperada en un lugar que sueña con lugares donde nieva, bien podía ser la chispa de esas ideas (explosivas).

Oesterheld se preocupaba por llenar de contenido moral sus historias. Y trabajaba en un ámbito considerado bastardo. Repetía, de esta manera, las inquietudes de los primeros que vieron en el cine un medio de transmisión de ideas (para bien y mal: en el cine también estuvieron Leni Riefenstahl, que era una artista equivocada, y ¡Franco, Franco, Franco!, que no era un artista ni lo quiso ser).

Además, Oesterheld hacía otras cosas por las que sus enemigos (ahora, veinte años después, codificados también como enemigos de la humanidad) decidieron engullírselo junto a una parte de su familia. La guerra que viera Ernie Pike seguía siendo absurda, pero no daba lugar a confraternizaciones.

Agradezco a este hombre, cuyas fotos devuelven una imagen que hubiera querido ver en movimiento (y también las de otros, muchos de ellos dibujantes que fueron la otra parte de sus historias) un fragmento importante y casi dichoso de mi vida profesional y personal: la posibilidad de vivir de contar historias.

La corta experiencia de *Mery K.*

Thomas Dassance
Director de *Suda Mery K.!*, Buenos Aires, Argentina

Resumen
Después de la trágica década del noventa parece que está surgiendo en el cono sur de América del Sur una unión de editoriales de historieta independiente. En medio de este aire de renovación, apareció la revista Suda Mery K.!, *una publicación de creación y distribución sudamericana. Este artículo detalla los pormenores de este intento y sus avatares, en un momento que da a pensar que una unión de historietistas sudamericanos es posible.*

Abstract
After the tragic nineties it seems that it is arising in the south cone of South America, an union of editorials of independent comic. Amid this renovation air, the magazine ***Suda Mery K.!*** *appeared, a magazine of creation and South American distribution. This article expands on the details of this intent and its changes, in a moment that gives to think that an union of South American comic authors is possible.*

La revista *Suda Mery K.!*, ideada en el 2004 y con un solo año de existencia a través de sus dos números del 2005, intenta promover la idea de una historieta sudamericana, tanto en su creación e identidad como en su modo de producción. Contar esa experiencia es algo arduo para este escriba, al ser parte de este proyecto, pero puede servir para ejemplificar ciertos datos del contexto anterior y actual de la historieta en Argentina y en algunos otros países de la misma región[1].

La unión sudamericana, ja, ja ...

El titulo de un libro de Bryce Etchenique –«La felicidad, ja, ja»– levemente retocado podría servir a ilustrar lo que se pensaba hace poco tiempo atrás de la posibilidad de una unión de los historietistas –dibujantes, guionistas, editoriales, grupos...– sudamericanos.

Hoy la cosa está lejos de estar realizada, ni siquiera esbozada, pero los «ja, ja» del título por lo menos podrían ser remplazados por un punto interrogativo. Punto interrogativo en cuanto a su posibilidad, interrogativo en cuanto a su realización, interrogativo en cuanto a su capacidad de organización, pero no en cuanto a la idea.

Hoy hay muestras de que la historieta

sudamericana intenta en varios lugares unirse para tratar de promover sus ideas, sus acciones y su cohesión (?). Son pequeñas cosas, nada grandilocuentes, pero todo un avance si se mira tan solo algunos años atrás. Hay foros de editores independientes, hay intercambio de materiales, hay intercambio de autores, y más que todo ha surgido la voluntad de aprovechar la falta de estructuras grandes para apoyarse entre pequeños grupos.

En todo esto, ni antes ni después, tan solo en el medio de una ola que parece crecer de varios fondos a la vez, nació la pequeña *Mery K.!*. Y como mucho de lo que se está generando, *Mery K.!* debe su existencia y nacimiento a una verdad inequívoca: los festivales. Herramienta muchas veces dejada en manos de gente periférica a la historieta, inescrupulosos, publicistas o simplemente especuladores –de qué, no se sabe muy bien– los festivales muestran una herramienta más que necesaria para poder intercambiar experiencias, material y contactos. Permiten crear vínculos o estrecharlos. Así varios festivales continentales son directamente responsables de los nuevos aires que circulan entre los grupos de historieta de Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, Bolivia e inclusive Perú. Se pueden citar el Festival Internacional de La Paz (Bolivia), «Viñetas con altura», que viene trabajando en este sentido desde el 2003, el Festival de Morón (Argentina) «Frontera del 2005» organizado por el grupo La Productora, el festival de Montevideo o de Tucumán «Tinta Nakuy». En cada una de esas oportunidades –el hito habiendo sido «Frontera» con una convocatoria que reunió grupos de toda Argentina, Bolivia, Uruguay, Chile, Brasil, Perú y Paraguay– se pudo ver cómo progresaba la idea lenta de generar algún tipo de cooperación libre entre los grupos de historieta de cada país.

Figura 1: La portada del número 1 de *Suda Mery K.!*

Suda Mery K.! ja, ja

En junio del 2004, mientras se realizaba la segunda edición del festival internacional de La Paz, *Mery K.!* sin saberlo ya estaba en gestación. Nació primero del asombro de Carlos Reyes, de Frank Arbelo y mío, de descubrir de repente todo un mundo de historieta perfectamente desconocido por cada uno de nosotros. ¡Pensar que solo nos sepa-

raban los Andes, y que a pesar de eso ninguno de nosotros tres tenía sospecha de lo que pasaba en el país vecino! Fueron multitud las preguntas que nos íbamos formulando durante el festival sin poder responder a muchas, si no por una acción concreta.

Por ejemplo y sin orden: ¿por qué conocíamos más el material que llegaba cruzando océanos que de los países vecinos? ¿qué culpa tenía en eso la falta de medios? ¿La falta de conexión? ¿La falta de distribución? ¿Finalmente qué culpa teníamos nosotros mismos en ese estado de cosas?

Respuestas hay miles, diversas y convergentes, divergentes y reversas... pero finalmente la única solución que le encontramos fue la acción concreta: si nos gustaban tanto los trabajos de dibujantes y editores de nuestros países vecinos, ¿por qué no intentar armar una revista que reúna esos trabajos? ¿por qué no intentar una revista que, en su funcionamiento como en su producción, intente remediar el problema de la distribución en varios países a la vez?

El método K... ejem, *Mery K.* ¡perdón!

En aquel momento Frank Arbelo –cubano radicado en Bolivia–, Carlos Reyes –chileno viviendo en Santiago de Chile–, y yo mismo –francés radicado en Argentina– nos acongojó el entusiasmo, la excitación y... el desconocimiento. ¿Cómo mierda se hacía una revista que recorra varios países? Buscando ejemplos en los cuales apoyarnos, nos encontrábamos frente a un vacío... La mayor parte de las historietas que se vendían en otros países eran emprendimientos editoriales importantes que directamente exportaban sus revistas.

Después del festival siguieron varias reuniones virtuales facilitadas por el *chat*, en las cuales tuvimos que definir qué tipo de revistas queríamos, qué funcionamiento, qué formato, etc.

Las respuestas que formulamos en un primer momento –casi teórico, porque sin marco empírico para sostenerlo– fueron estas:

Objetivo

Intentar levantar un mapa –muy subjetivo– de las nuevas líneas de historieta de cuantos países sudamericanos po-

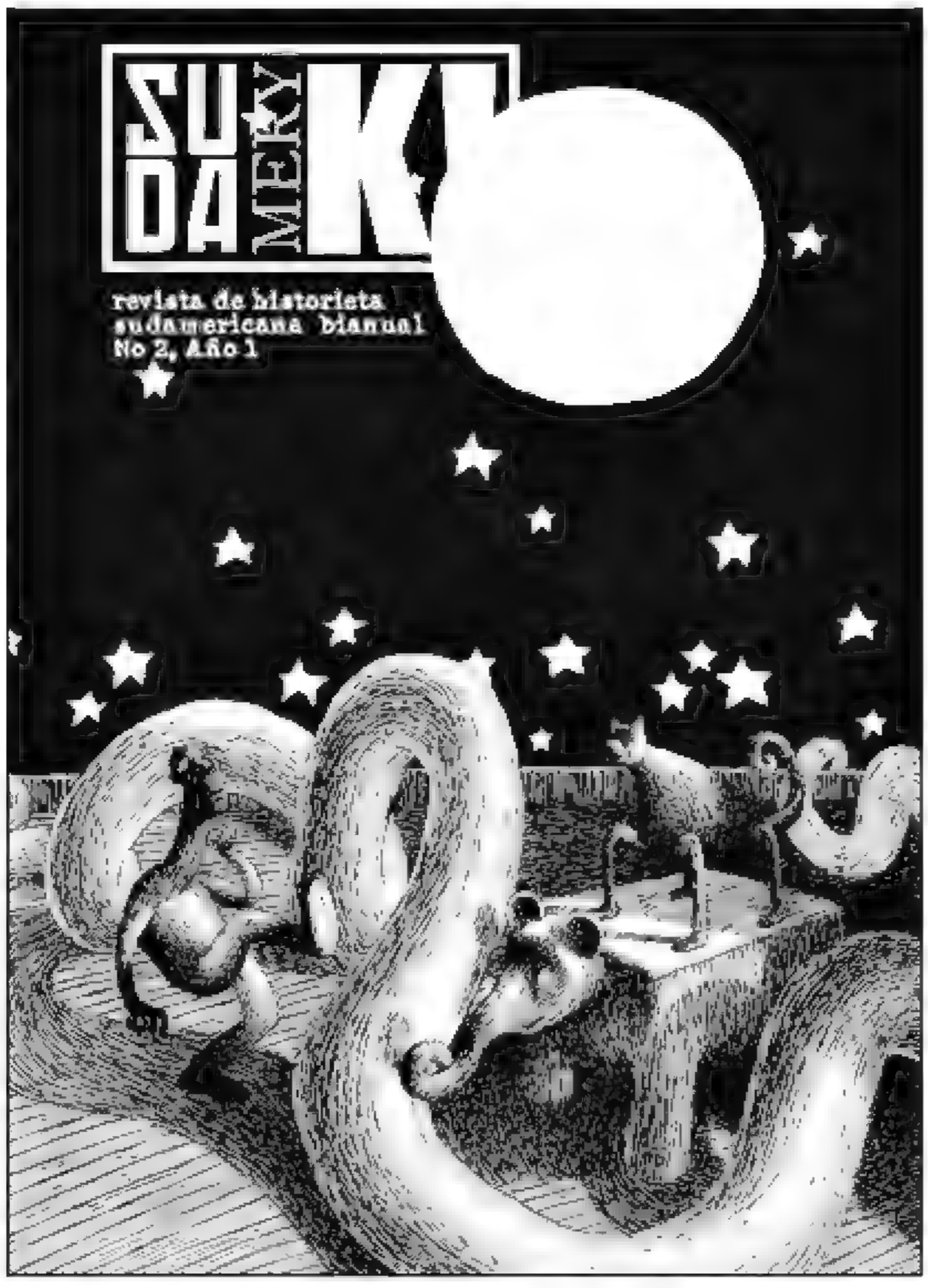


Figura 2: La portada del número 2 de *Suda Mery K.!*

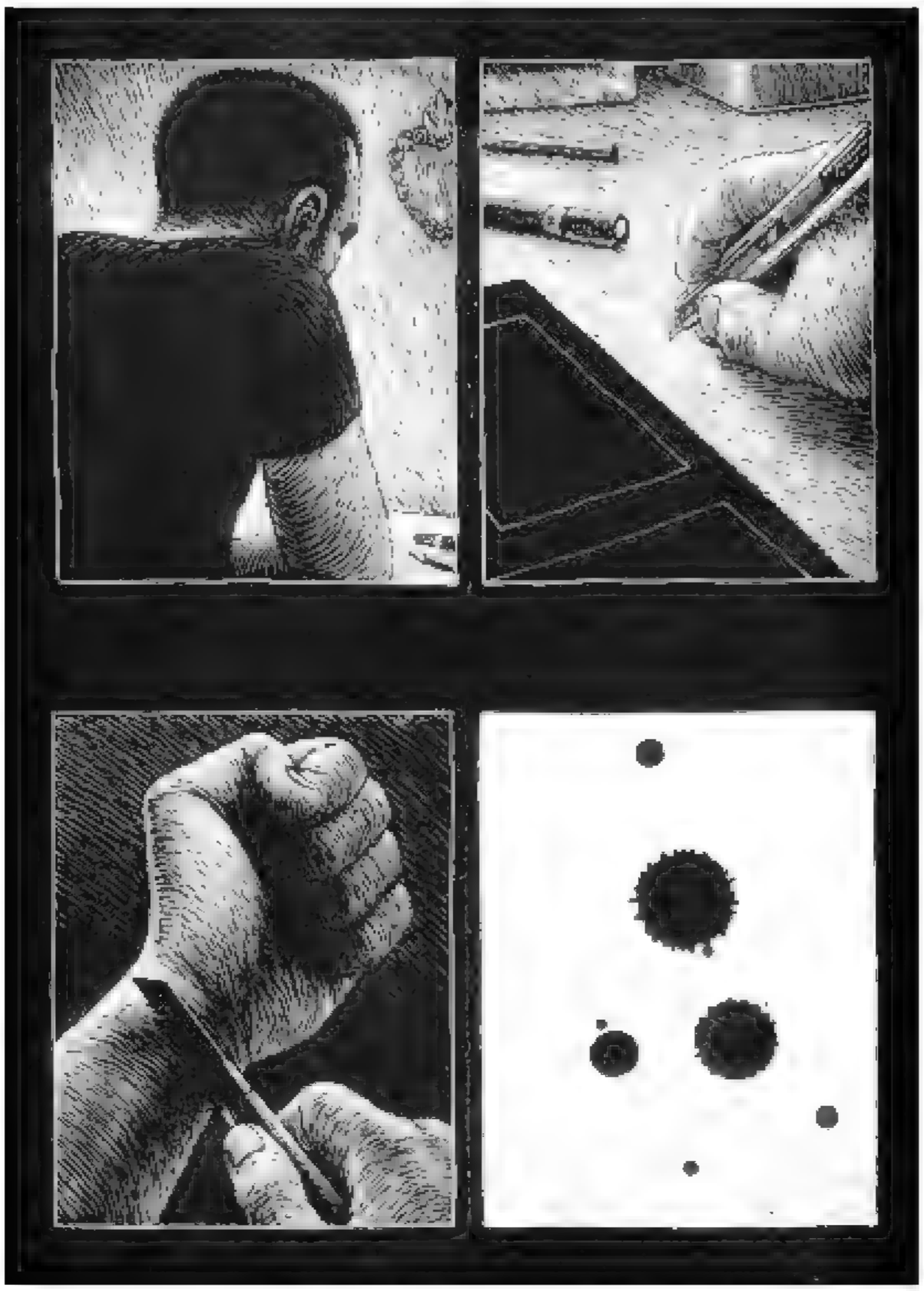


Figura 3: Thomas Ott es el autor de la sección «El extranjero» del número 1.

díamos contactar, y a un nivel más restringido (tres países) remediar los problemas de producción y de distribución de una historieta independiente y autogestionada para dar a conocer cierto material sudamericano.

Línea editorial

Todo tipo de relato de historieta directamente ligado con las raíces y la identidad de los creadores con sus países de origen, ligados a un compromiso político o social sin restricción de formas. Eso nos parecía fundamental para tratar de evitar todo tipo de riesgo de caer tanto en la aventura sin otra razón, como en la forma estética bella, pero vacía de contenido.

Formato y contenido

Refiriéndonos a nuestros propios gustos y propios desconocimientos, decidimos dividir la revista en cuatro secciones para abarcar la cuestión que nos parecía básica: el aislamiento.

«El extranjero» o el aislamiento geográfico 1. Nos pareció importante crear una sección donde presentar un autor extranjero –o sea fuera de Sudamérica– para romper un poco el aislamiento de lo que se hace de nuevo en el mundo independiente. Por razones obvias –tiradas chiquitas, falta de distribución y por último también falta de recursos económicos en Sudamérica para acceder a este tipo de material– este material no llega y la sección quiere ofrecer una posibilidad de conocerlo.

«Los de A.K.» o el aislamiento geográfico 2. Es la sección y motor mismo de la revista que intenta hacer descubrir las creaciones de autores de los distintos países con los cuales pudimos tener contacto.

«History K.» o el aislamiento histórico. Como se entiende, es la posibilidad de remontar las raíces de la historieta de cada país a través de un artículo que se acerca a un momento dado o en forma de síntesis.

«El alkimista» o el aislamiento narrativo. Es una sección no tan desarrollada, pero que interroga la narrativa en historieta y ciertas de sus formas tipificadas o hasta esclerosadas.

Financiación

El proyecto debía contar con dos tipos de financiación: uno grupal, donde se compartía ciertos gastos como el

ALCANZAMOS AL FIN LA MADUREZ DEMOCRÁTICA
BUENO... ¿Y A TÍ QUÉ TE APETECE PARA VOTAR?
MMMM... NO SÉ... ¡MIRA... EL PARTIDO DE IZQUIERDAS VIENE AHORA CON UN 3% MÁS DE IZQUIERDA!... TIENE BUENA PINTA...
¡VENGA... PUES ESE MISMO! ADEMÁS... ASÍ VARIAMOS, QUE LA OTRA VEZ VOTAMOS AL OTRO...
SI, YA... PERO... ¿TE HAS FIJADO?: EL PARTIDO DE DERECHAS ESTÁ DE OFERTA Y SI VOTAS AHORA PARTICIPAS EN EL SORTEO DE UNA FALSA REDUCCIÓN DE IMPUESTOS...
¡PUF!... Y YO QUÉ SÉ, CARI... MIRA: ELIJE TÚ Y YO VOY COMPRANDO LOS YOGURES DE MARACUYÁ CON CORDERO LECHAL...
VOTA PI
VOTA PD

Figura 4: Miguel Brieva fue el otro invitado de la sección «El extranjero» en el segundo número

proceso de películas de impresión para después mandárselas de un país a otro y uno individual que correspondía a cada grupo para financiar el resto del costo de la impresión.

Está prevista una caja de sostenimiento, donde cada país que genere alguna diferencia debe aportar un porcentaje para poder sostener el esfuerzo del país en el cual las ventas no sean suficientes.

Distribución

Como se desprende de la financiación, la distribución se hace por cada uno de los editores en función de su tirada local, evitando así los engorrosos trámites de envío de libros y costo.

Una vez editada en cada uno de los países, cada cual debía hacerse cargo de la distribución de los ejemplares de la revista en función de las herramientas disponibles en cada lugar. En Argentina la existencia de una distribuidora de historieta facilita las cosas. Así, la revista *Suda Mery K.!* se encuentra distribuida en todo el país a través de la distribuidora de historieta La Revistería, y por una distribuidora de libros a temática política, Nuestra América. En Chile y Bolivia las cosas no son tan sencillas, pero existen posibilidades de distribución directa a través de ferias y encuentros, y algunas distribuidoras de prensa que pueden aceptar este tipo de material.

Costos

Los costos mayores de la revista son, al igual que para todas las revistas de historieta, en gran parte debidos a la creación de las películas de impresión (1/3 del gasto total), de chapas de impresión (1/4 del precio) y finalmente el costo de impresión y papel, que son menores en comparación con los anteriores.

La idea original fue de compartir el gasto de peliculado entre los tres países, y enviar después las películas de un país a otro y dividir así 1/3 del precio total en tres.

Pero las novedades tecnológicas nos impidieron tal maniobra, por el simple hecho que el *offset* común tiende a desaparecer para dejar lugar al *offset* digital.

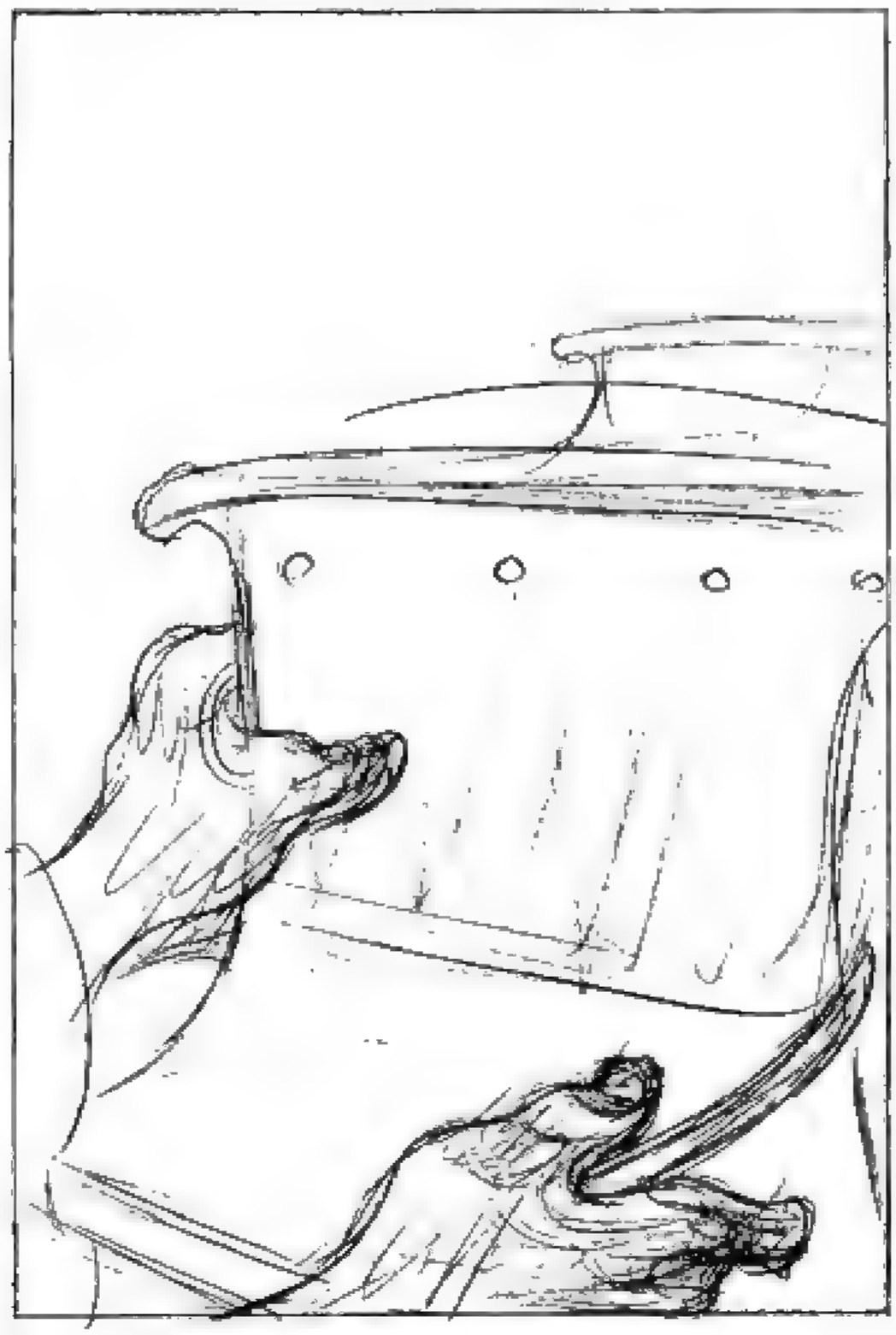
Así, mientras en Argentina la imprenta elegida sigue trabajando en *offset* clásico, la imprenta de Bolivia, ya está trabajando en *offset* digital.

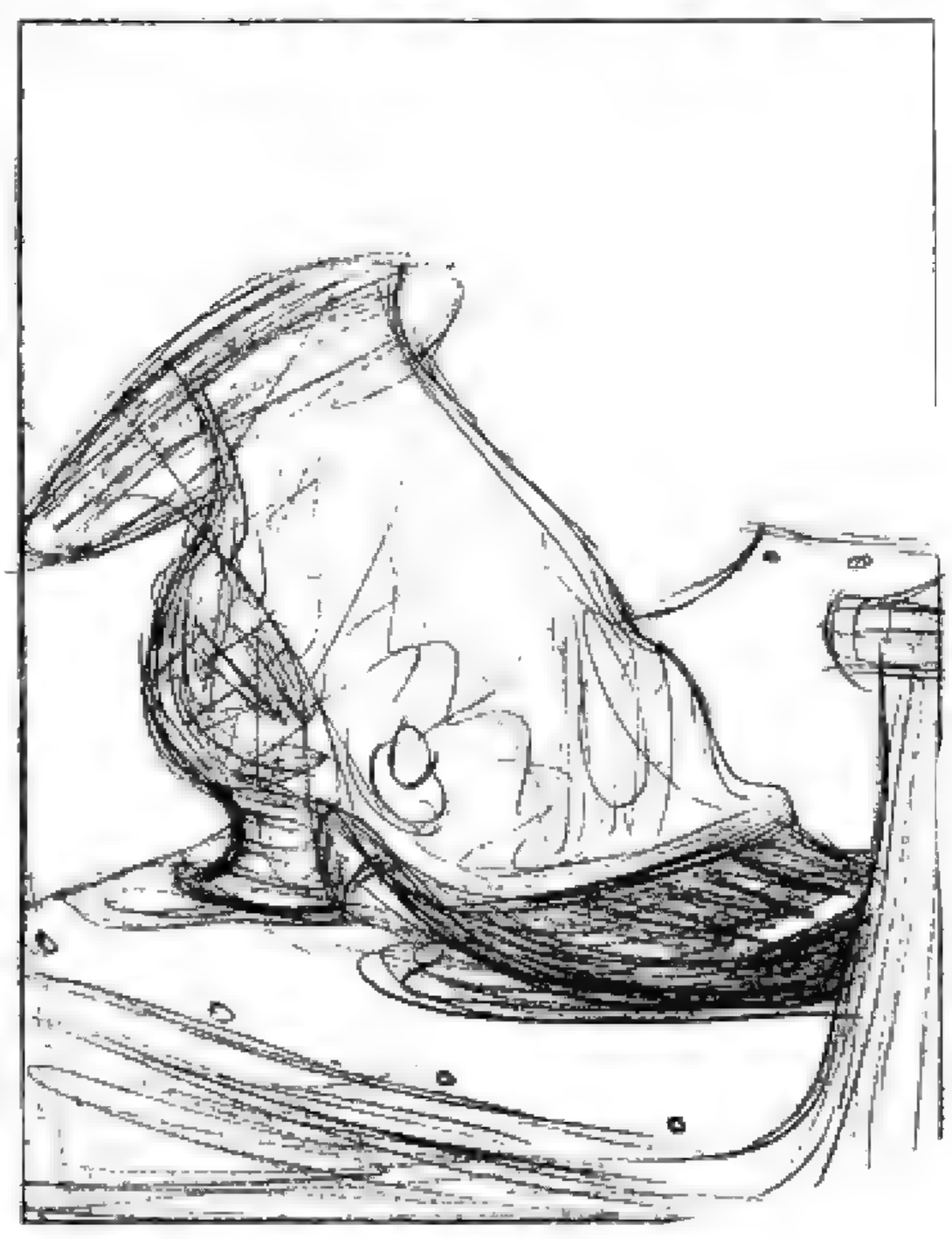
La cuestión del gasto compartido queda pues irresuelta debido a este cambio reciente.

Figura 5 (arriba): Samuel Casal, autor brasilero publicado en la sección «Los de A.K.» en el número 1.
Figura 6 (en la página siguiente): Carlos Nine, que: ya no necesita presentación, fue igualmente publicado en «Los de A.K.» en el número 1

Tirada

En Argentina la experiencia empezó con una tirada de 500 ejemplares, y saltó en el segundo número a una de 750 ejemplares. El salto se debió a varios factores conjuntos: el aumento del precio del papel, y la necesidad de aumentar la cantidad impresa para mantener el mismo costo y precio de venta al público. Se debió también a la necesidad de ganar tiempo para que Bolivia y Chile pudieran hacerse cargo de la impresión de la revista. Se decidió entonces hacer una tirada más importante para que 100 números vayan a Bolivia y otros tantos a Chile. Este envío no remplaza las ediciones locales que están previstas para este año, tratando así de recuperar poco a poco el tiempo perdido al principio.





el diablo hizo anticuchos con mi corazon
EL DIABLO VINO A VELAR MIS SUEÑOS
ATRAVESO CON SU MANO MI ESTERNON
LUEGO SE FUE CON MI CORAZON EN UNA BOLSA
Y CONSULTO UN LIBRO DE COCINA
ELLAS OBSERVARON
TODA LA CARNE

Figura 7: Jorge Ruibal es un autor peruano publicado en el número 2 en la sección «Los de A.K.».

¿Y de todo eso?

Obviamente que el programa delineado era muy teórico, muy ingenuo y muy... eufórico. Después de un año de experiencia, estamos recién sacando las primeras enseñanzas de la confrontación con la realidad.

Muchas de las cosas previstas funcionaron, aunque con ese grano de la realidad que entorpece siempre los mecanismos aceitados del imaginario. Otras se están repensando, o abandonando para organizarlo mejor.

Un obstáculo gigante es, por supuesto, la falta económica que conocen todos los grupos independientes. Así, la primera revista no pudo salir en Bolivia por culpa de un auspiciante –único y fundamental– que se retiró poco antes de su impresión. Una pata de la distribución pensada se rompió, compensada en cierta manera por los envíos de libros desde Argentina.

Pero seguimos pensando que sin este obstáculo –o sea encontrando la forma de sobrepasarlo– la posibilidad de distribuir el material intelectual sigue siendo más fácil –y más acorde a nuestro proyecto– que de distribuir un material físico. En eso concordamos con Enrique de Magalhaes que en una entrevista proponía traficar creaciones en lugar de libros[2]. Como decía el cantante francés Léo Ferré: «Nada en el bolso, nada en las manos, todo en el bocho!».

Pero en realidad, para que pueda crecer la pequeña *Mery K.!*, hace más que todo falta que la unión de los grupos sudamericanos siga profundizándose, con más festivales donde intercambiar, aprender y generar cosas, con más confrontaciones de ideas a través de foros reales y virtuales, con más solidaridad como lo vienen demostrando intensamente grupos como La Productora, la UNHIL, Viñetas con Altura y muchos otros.

Así que: la unión sudamericana, capaz...!

Notas

1. Todo el artículo reflexiona globalmente sobre la historieta sudamericana, pero el autor reconoce conocer y usar ejemplos solamente de la realidad de algunos países del cono sur: Argentina, Bolivia, Chile, Brasil y Uruguay.
2. Entrevista filmada y editada por el grupo La Productora.

ENTREVISTA

Para un diccionario de la historieta en Cuba

Charla con Miguel Bonera Miranda

Manolo Pérez
Guionista, investigador, La Habana, Cuba

Resumen

La entrevista resulta un primer encuentro con el investigador Agregado de la Coordinación de Bibliotecas de Cultura en La Habana, Miguel Bonera, que resultara ganador de una beca para la terminación de un Diccionario que recoge una valiosa y muy necesaria información histórica del comic en Cuba y su desarrollo a través de temas, personajes y autores del cual hemos querido mostrar en el presente trabajo algunos ejemplos ilustrativos.

Abstract

The enterview is the frist meeting with the attache investigator of the Cultural Libraries. Coordination in Havana, Miguel Bonera, who won a scholarship to finish a Dictionary that includes a valuable and neccessary historical information about comic in Cuba and its development trough themes, characters and authors from which we have wanted to show in this work some illustrative examples.

Estoy frente al ganador de uno de los premios Dador 2006 que otorga el Centro Cultural Dulce María Loynaz de La Habana, Cuba. Esta vez dedicado a una obra sobre la historieta o cómic cubano. Comencemos por informar a los lectores de esta convocatoria.

Con el objetivo de estimular la investigación y la creación literaria mediante el otorgamiento de becas de creación que faciliten a los autores premiados la culminación de sus proyectos, se convoca el premio Dador para todos los escritores cubanos residentes en la isla. Se aceptarán proyectos de libros en proceso de escritura en los géneros de poesía, narrativa, teatro y ensayo. El tema será libre, pero en el caso de ensayos, deberán abordar tópicos relacionados con la literatura, el arte, la cultura, la historia y la sociedad en general.

El premio otorga en cada edición cinco becas de creación por valor de 2 100 pesos cubanos cada una. El autor galardonado se compromete a presentar resultados parciales de su proyecto y a participar, una vez concluidos los primeros seis meses, en lecturas y conferencias programadas por los organizadores. Se compromete además a conceder el derecho de la primera edición de su libro en el país a una de las editoriales del Instituto Cubano del Libro y a presentar el libro resultante de la beca en marzo del 2007, el cual será valorado con vistas a su posible publicación al

año siguiente, derecho que se reserva la editorial correspondiente.

Uno de los premios en cuestión, recayó en el proyecto presentado por Miguel Bonera Miranda para la realización de un «Diccionario de la historieta en Cuba».

Conozcamos al autor. Miguel Bonera Miranda, (Matanzas, Cuba, 1956) es historiador graduado en la Universidad de La Habana. Ha trabajado en el Museo de Santa Cruz del Norte y en la Coordinación de Bibliotecas de La Habana. Ostenta la medalla 175 Aniversario de Aponte y el título de Huésped Ilustre de la Ciudad de Santiago de Veraguas. Pertenece a la Brigada Cultural Hermanos Saíz y es presidente de la Sociedad Cultural José Martí en la Dirección Provincial de Cultura de La Habana, además de investigador agregado y profesor adjunto de la Coordinación Provincial de Bibliotecas de esa institución. Tiene en su autoría «Los torreones de La Habana» y la trilogía «Oro blanco. Una historia del ron cubano» (Lupus-Libros, Canadá, 2000). Ha participado en los Encuentros Internacionales de Cátedras Martianas de Panamá y Costa Rica.

8
EL ARCA DE POPEYE
-METERÉ EN ELLA UNA PAREJA DE TODA CLASE DE ANIMALES Y PERSONAS. ME HARÉ A LA MAR, DESCUBRIRÉ UN NUEVO MUNDO Y FUNDARÉ UN NUEVO AMPERIO
-ME LLEVARÉ UN DOCTOR Y UNA DOCTORA. UN ABOGADO Y UNA ABOGADA. UN VACO Y UNA VACA. UN PERIODÍSTICO Y UNA PERIODÍSTICA. UN CARICATURERO.
-SÓLO ME LLEVARÉ UN CARICATURERO.
-PORQUE NO QUIERO QUE SE MULTIPLIQUEN.

Figura 1: Aquella magia del Popeye *del cigarrito*, de Segar, con sus personalísimos criterios sobre la caricatura.

Miguel, considerando que la historieta o el cómic tiene más de cien años, resulta ocioso preguntarte, con tu edad, cómo se estableció el contacto estable con el género, pero sería interesante saberlo.

Claro, es que al nacer en 1956, casi a la mitad de este período, a fines de lo que ha dado en llamarse la edad de oro del cómic norteamericano, comencé a leer, figúrese usted, justo al inicio de la edad dorada del cómic cubano en la tremenda década del sesenta. A mis manos llegaron, a la vez, «Superman» y «Supertiñosa», «Jim de la Jungla» y «Juan Montes, el guerrillero»; dos niños terribles llamados Daniel y Matojo –que después se tranquilizaron mucho - y el «Príncipe Valiente», que sigue siendo uno de mis favoritos, «Kombey, el samurai», «Barzoon», «Kashibashi», los primeros «Vampiros» y «Verdugos», serie de un recluta que, en aquellos años firmaba Padroncito; «Las Criollitas», de Wilson; «Pucho» por Virgilio; «Chicho Durañón», que comenzó Gaspar y continuo Lillo... En una olla, con los restos de un ayer que vive aún, los *paquines* mexicanos (*Paquín*, revista me-

xicana que circulaba entonces en Cuba), las argentinas, y alguna que otra vez, los productos de la vieja Europa. Recuerdo los *monos* de Xaudaro, los «Cuentos vivos» de Apeles Mestres, el «Tintín» de Hergé y el «Asterix» de cuando lo elaboraban Goscinny y Uderzo... todos mezclados, como decía Guillén en otro contexto. Muchas veces, incluso, leía las parodias antes de conocer el original, como en el caso de «El Spirit» de Will Eisner.

¿Tenías alguna preferencia por el contenido de tu lectura de comics, digamos humorísticos, aventuras, biográficos, algo así?

Me encantaba el Popeye del *cigarrito*, quiero decir de Segar. Los otros, no sé, no han tenido esa magia. También las historias de ciencia ficción, en aquellos años en que aún no habíamos llegado a la luna; historias dramáticas y algunas veces las de terror... pero lo que no me perdía nunca era «El hueco», una página fabulosa, de varios autores, donde me moría de risa con El Ser, un destupidor de inodoros con cabeza de niño que creó Padroncito, y que hablaba una ensalada lingüística como para volver loco a Pico de la Mirandola... pero se entendía, no te creas.

Confieso que conocí a Cuasimodo en uno de aquellos muñequitos que se hacían sobre cualquier película de mediano éxito. A don Quijote me lo presentó Juan José –muy bien, por cierto–. A Sherlock Holmes por el dibujo de Domingo García. En lo biográfico recuerdo una novela gráfica que me impactó: «Sandino, general de hombres libres». Recuerdo cómo la leí, una y otra vez, como si esperara que, en alguna lectura, la emboscada fallara y el héroe siguiera vivo. Nunca pasó, y lo siento.

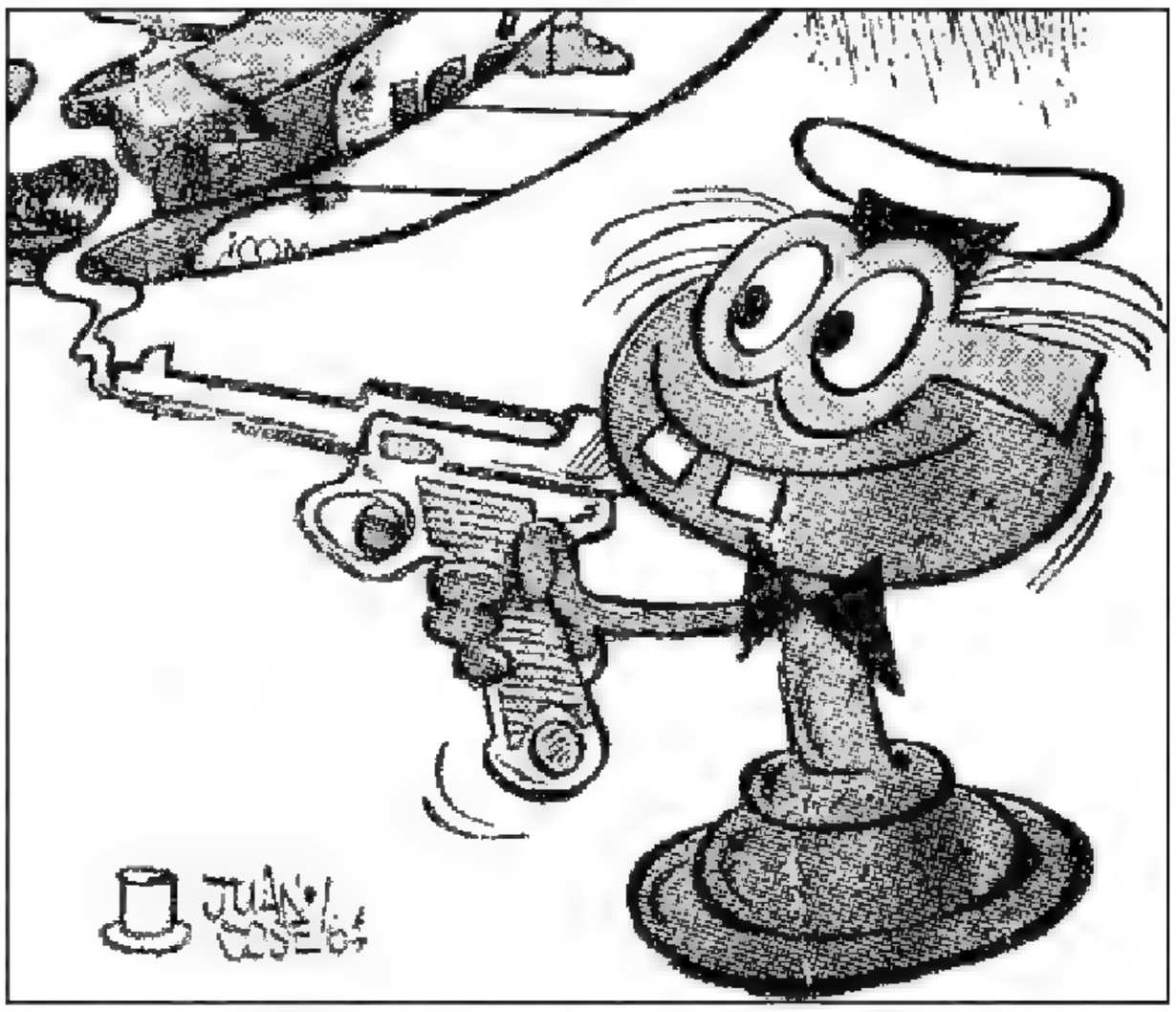


Figura 2: «El Ser», de Juan Padrón cuando aún firmaba *Padroncito*.

Figura 3: Un concepto muy *popular* del valor del trabajo del historietista, en un chiste gráfico de Calvo en la sección «El hueco» (una historieta muy profunda) del semanario *Mella*.

¿Cuál es tu preferencia temática actual?

Figura 4: Por mis manos pasaron, indistintamente, las historietas de «Superman» y su versión criolla «Supertiñosa»... y del resto de los héroes *made in USA* que iban a correr a súper velocidad en Viet Nam.

La novela gráfica de acción, el manga, incluyendo el *mangakubano*, y me siguen encantando las tramas humorísticas... el primer amor, ya sabes, nunca se olvida.

La historieta, el cómic cubano, es, a pesar de la constancia de sus autores, un gran desconocido, pero como el género todo, también aun un poco falto de reconocimiento aun.

Más que falto, lo que está todavía es muy mal reconocido. Se considera mas a un artesano utilitario que a un historietista, a menos que este haya logrado convertirse en animador. Hay excepciones, claro está, pero incluso una figura como Juan Padrón, hay que ver las que ha tenido que aguantar de *especialistas* amigos de la *salud mental* (por cierto ¿qué cosa es eso?) , y sobre todo esos animalitos de los cuales Noé, creo, metió tres parejas en el arca, a juzgar por lo que se han multiplicado; los críticos... los profesionales y los otros. ¿Quieres un buen ejemplo? Toma una revista o periódico. Verás críticas de

EL AGUARDIENTE FRESCO, PUESTO A AÑEJAR EN BARRILES DE ROBLE COMO ESTOS, REFINA SU AROMA Y SABOR Y SE HACE MAS DELICIOSO Y SUTIL
¡OYEEE! ¿Y NO SE PUDIERA PROBAR UN POQUITO?
Alben 94

Figura 5: Mi malogrado intento de emplear didácticamente la historieta en el museo: «La historia del ron» –escrita por mí y dibujada por Alben–... que ha desaparecido o espera la critica devastadora de las polillas.

cuadros, obras teatrales, novelas... pero ¿historietas? Y el silencio es también una forma de crítica, la más sutil tal vez.

¿Por qué valoraste que este contenido podía competir en el premio Dador?

Porque es parte de la cultura cubana, con mayúscula, un segmento de nuestro patrimonio, de nuestra herencia, y como ves, de nuestra memoria. El jurado, como ves, coincidió conmigo.

El hecho de que una persona con tu formación educacional y cultural se interese en rescatar la historia y valores del cómic cubano ¿es una patente de reconocimiento intelectual y artístico al mismo tiempo?

Sí y no. El año pasado el ministro de Cultura de Francia, Renaud Donnadieu de Vabros, presidió en mayo sobre la primera celebración nacional de los libros de historietas, como una de las nueve artes oficialmente reconocidas... pero yo, un funcionario de cultura, no pude obtener que se me liberara de mis ocupaciones para poder tomar parte en la Humoranga, ni siquiera que se otorgase licencia para ello. Mis deberes como jinete burócrata eran más importantes.

Este mismo año, cuando quise brindar al personal de la red de bibliotecas de La Habana un curso sobre la narrativa gráfica, como manifestación destacada que es de la literatura de alta demanda, se me señaló, rotundamente, que esas especialistas no necesitaban saber nada de *muñequitos*. Apenas el que decidía se enteró de que se estaba hablando.

Considerando que no conozco an-

EN FIN, PASÓ UN AÑO, DOS, TRES, CUATRO, TRALARÁ, TRALARÓ...
¡CATA...
PUM!
¡CUERNOS!
BAH
...ER... BUENO, ENTONCES... SE COMENZÓ A OÍR DE EL... Y... BUENO, MIREN: COMO ME HA QUEDADO LA PÁGINA, LES CONTINÚO LA PRÓXIMA SEMANA...
TEXTO Y DIBUJO : JUAN JOSE

Figura 6: Aquel inolvidable guerrillero de bolsillo, «Chaparrito», cuyo creador Juan José se incorporaba plásticamente a la historia.

Figura 7: Perseguidos por personajes como Zam, de Juan José.... que hoy firma Jan.

tecedente de un trabajo similar en el género en Cuba, cuéntanos como te has planteado ejecutarlo.

Pretendo, francamente, pagar una deuda histórica de este sector. Durante décadas las bibliotecas, en general, no han atendido adecuadamente la preservación de esta parte de nuestro patrimonio. Las historietas cómicas o serias, cuando eran adquiridas, eran situadas,

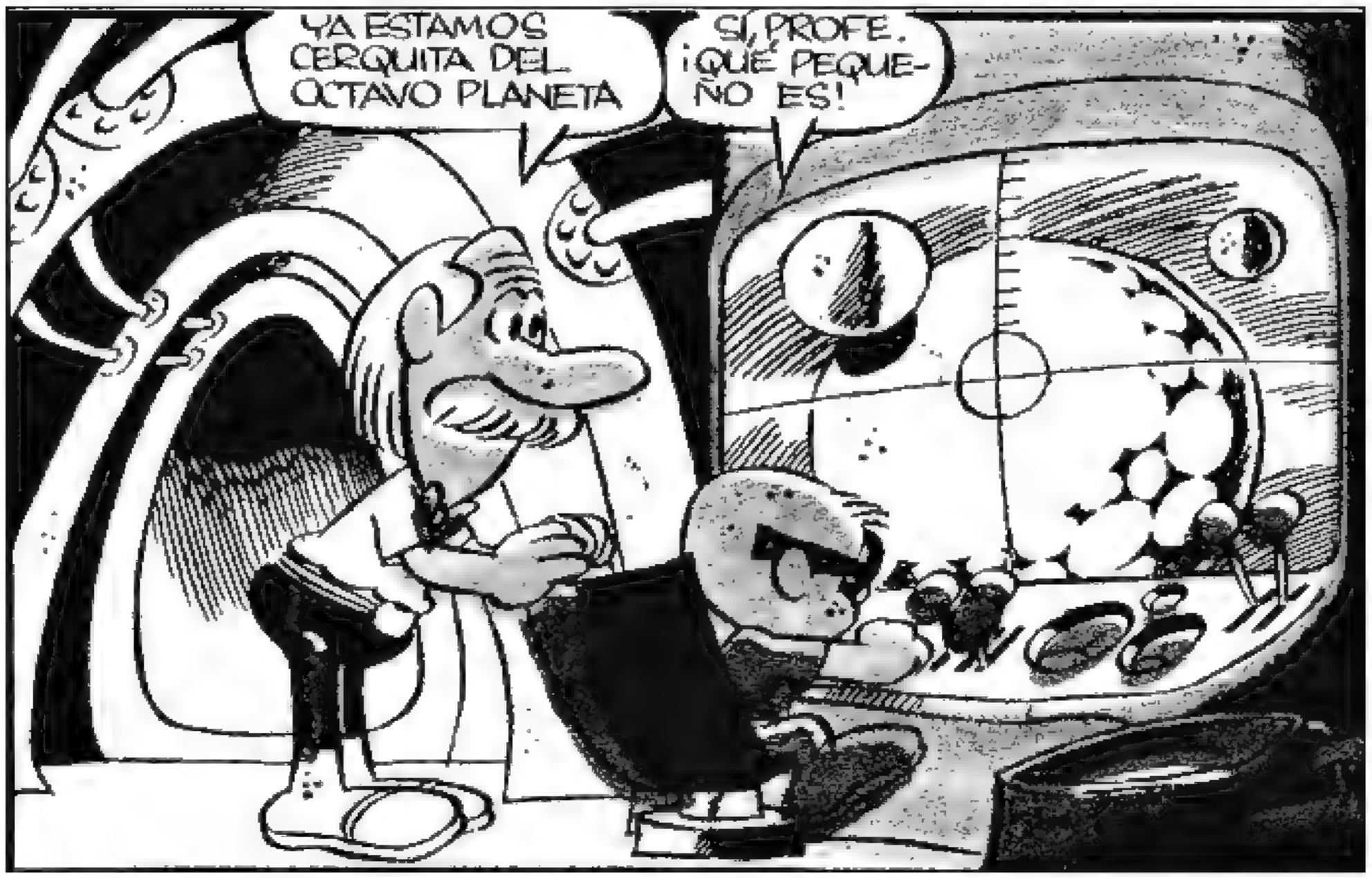


Figura 8: Ciencia ficción en tono de sátira: «Lucas y Silvio», un serial de Juan José (Jan) nacido en Cuba y continuado en España.

Figura 9: Otra aventura de ciencia ficción: «Las fabulas del duendecillo», de Juan José (Jan), en 1960.

como una condena a la sala infantil perpetua, incluso cuando eran textos creados para jóvenes o adultos, sencillamente por estar dibujados en lugar de ser escritos. Eran colocados cerca de las manitas, casi, casi, mejor diría garritas, de las descendientes directas de Nené Traviesa y su hermanito, o sea, en el camino directo hacia la destrucción.

Casos conozco en que se almacenaron publicaciones y se enviaron los suplementos gráficos a la fábrica de Tejas cuando se decidió que lo mejor era comprar libros de texto, aunque fueran

¿TU SERIAS CAPAS DE RESOLVER TODOS ESTOS PROBLEMAS MENTALMENTE, Y DE UNA FORMA RAPIDA?
BAH, ESO... LO SABE CUALQUIERA.
¿VERDAD AMIGO LECTOR? ASI QUE VAMOS A RESOLVERLOS SIN EFECTUAR LAS OPERACIONES

Figura 10: Otra creación de Juan José: «Juan Superación», símbolo de la revolución científico-técnica.

obsoletos que crear colecciones de revistas como *Pablo* o *Cómicos*.

¿Quieres un ejemplo extremo? Hace unos doce años, más o menos, el que te habla, que entonces trabajaba en museos, tenía que montar una sala sobre historia del ron en Santa Cruz del Norte. Información tenía de sobra pero había que comprimir nueve siglos de historia en dos metros y medio cuadrados y hacer, además, que resultase atractivo. Pensé en la historieta. Preparé un guión, conseguí que lo dibujara Alben, el de *Palante*, resultó un material notable por muchos conceptos... y aunque estaba incluido en el guión de montaje, lo cierto es que, al final, no se montó. Y todavía está entregado a la crítica de las polillas, en algún almacén. Como ves aún nos queda mucho por andar. Aspiro a que esto sea un paso.

¿ Cómo se va desarrollando el acopio de información?

Francamente, cuando comencé a estudiar en serio este tema encontré textos referenciales norteamericanos, ingleses, franceses –todos excelentes, por cierto–, belgas. Mira, los españoles no solo en general, sino de tres o cuatro autonomías distintas: catalanes, andaluces, castellanos y luego mexicanos, argentinos y hasta puertorriqueños. Y Cuba, con una tradición como la que tiene, unos creadores y una calidad reconocida en todas las latitudes e, incluso, en las altitudes –porque dibujos de Nuez han llegado al cosmos– aún no tiene una guía para los estudiosos. Había, eso sí, excelentes trabajos de Adelaida de Juan, Zoila Lapique, el propio Cecilio Avilés, que ha hecho un esfuerzo titánico no solo como creador, sino como promotor y divulgador, con dos textos valiosísimos. Informaciones puntuales no faltan, pero sí una visión general, abarcadora y esa es la que aspiro a conseguir.

Me he planteado buscar esta información en todos los medios a mi alcance, desde pesquisas de gabinete a la navegación virtual, pasando naturalmente por entrevistas y contactos con los creadores.

La información, como he dicho, la brindaré como un diccionario, con asientos de autores, personajes, publicaciones, conceptos, etc.

¿Qué resultados esperas de la publicación?

Todo camino largo o empinado comienza por un paso. Si consigo con este volumen, o estos volúmenes, incrementar el reconocimiento del sector, la estimación a sus creadores plásticos y literarios, como promotores destacados que son de la cultura nacional, esa será mi recompensa.

De no ser así, al menos, habré realizado un viaje sentimental al mundo de mi juventud. Rencontraré a los héroes que iluminaron mi infancia y juventud, y dejaré un testimonio de los días que pasaron, de las imágenes en que aprendí a gozar la belleza, de los maestros que me enseñaron a pensar, a conocer, y también a reírme de todo, incluso de mí mismo.

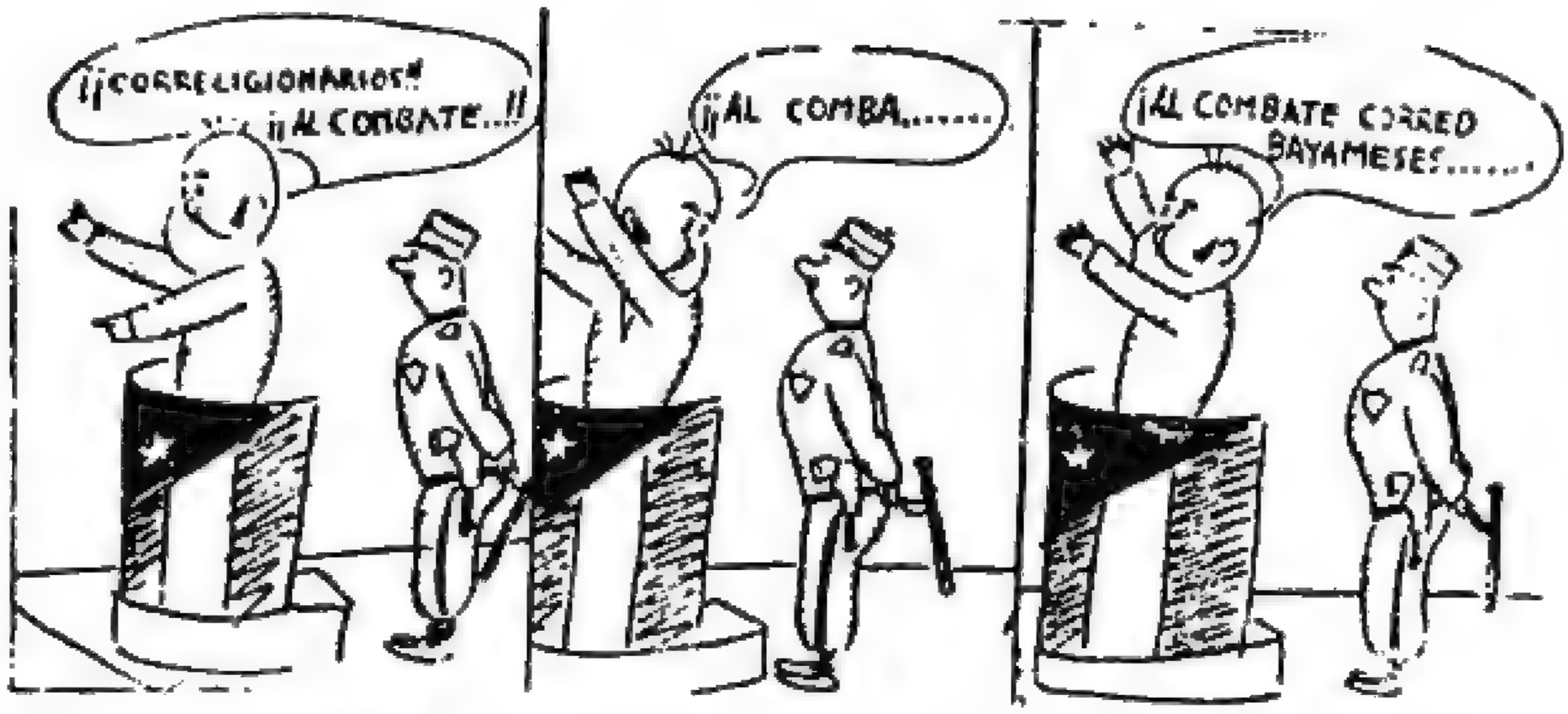
Hemos tenido la oportunidad de ver los voluminosos apuntes del autor, algunos de los cuales está ya organizado para la futura y documentada edición que abarca los aspectos temáticos, los personajes y los autores. A modo de ejemplo tomamos y ofrecemos al lector algunos muestras de las primeras letras.

A

«Abecilandia». Serie de chistes gráficos de Juan Padrón publicada en la revista **Cómicos** (v.), sobre las relaciones entre distintos tipos de letras humanizadas.

Abela. Eduardo Abela Villareal (San Antonio de los Baños, 3 de julio de 1891/ Ciudad de La Habana, 9 de noviembre de 1965). Pintor, caricaturista e ilustrador gráfico, renovador de la plástica cubana de su época. Su obra inicia el humorismo gráfico ariguanabense. El 20 de mayo de 1915 a propuesta del tabaquero Octavio Valdés Rodríguez inaugura allí una exposición conjunta con **Manuel Alfonso Descalzo** (v.), en el Círculo de Artesa-

Una tira de «Abecilandia» de Juan Padrón Blanco (*Cómicos*, no. 9, 1989).



Una tira de «El Bobo» de Eduardo Abela Villareal (*La Semana*, 31 de julio de 1929).

nos. Publicó sus primeras caricaturas en la revista semanal humorística ***El Zorro Viejo*** (v.) de San Antonio de los Baños, en 1916.

Estudió en la Academia San Alejandro. En 1921 presenta una exposición en el Salón Nacional. Más tarde, de 1921 a 1924, reside en España, gracias a una beca –nada generosa, por cierto– que se le otorga para estudiar pintura. Allí realiza su primera exposición personal, en 1924, en la Galería de Arte de Madrid. En 1925 inicia su colaboración en la publicación humorística ***La Semana*** (v.), que no interrumpe cuando regresa a Europa, esta vez a París, en 1927 hasta 1929. Desde 1926 aproximadamente, pertenece al Grupo Minorista (grupo intelectual pequeño-burgués que constituyó portavoz y tribuna de asuntos nacionales y culturales durante la década del veinte). Firma la «Declaración» de 1927, junto a otros entre los que se incluye el caricaturista **Conrado Walter Massaguer** (v.). Por su parte, milita en diferentes partidos políticos y simpatiza con grupos intelectuales de izquierda. A principios de 1930 Abela comienza a colaborar cotidianamente en el ***Diario de la Marina*** (v.) y mantiene sus entregas a la revista *La Semana*. Colabora además con los periódicos ***El País*** (v.) e ***Información*** (v.). En todos ellos aparece con regularidad el personaje del **Bobo** (v.). Este, surgido como tira cómica, estremeció las bases mismas de la tiranía machadista (1926-1933). Intentó continuarlo, sin gran éxito, en un semanario de 1941 y en dibujos aislados, como uno en que el Bobo, barbudo, saluda el triunfo de la revolución cubana, en enero de 1959.

De Abela ha dicho **Évora Tamayo Maillo** (v.): «Con su humorismo predicó el ejercicio de las virtudes ciudadanas, siguiendo las huellas del pensamiento martiano».

Es considerado hoy uno de los íconos de la cultura nacional.

Aborígenes en la historieta cubana. La tragedia que representó el casi total exterminio de los habitantes del archipiélago cubano y caribeño y, asi-

mismo, la esclavización de la población indígena americana ha sido siempre en nuestro país un tema doloroso, casi catártico, pues en el fondo de nuestra conciencia siempre subyace la idea de que, al fin y al cabo, todos los cubanos somos descendientes de los vencedores en este enfrentamiento. Desde los tiempos coloniales, nuestros intelectuales y artistas, a modo de terapia compensatoria, han procurado encubrir este hecho mediante representaciones idealizadas de los indios y francamente condenatorias de los europeos.

Para el orgullo nacional cubano, asimismo, ha sido siempre un tema neurálgico el hecho de que es imposible negar la verdad histórica de que las comunidades aborígenes cubanas fueron sojuzgadas y la resistencia a los conquistadores tan breve, efímera y fútil que apenas han sobrevivido huellas documentales de ella. Los guionistas y dibujantes de historietas, tiras cómicas y series de dibujos animados –como los escritores de ficción y los pintores de género, antes que ellos– enfrentaron este problema mostrando siempre lo mismo, con ligeras variantes: individuos o grupos aislados que, en el caótico entorno de la conquista, consiguen, ya sea mediante una viveza «muy cubana», su comunión con las fuerzas de la naturaleza o, simplemente, su valor y su fuerza: engañar y derrotar a unos españoles perennemente presentados como moralmente defectuosos, cobardes y primitivamente torpes.

Así, la historia del cacique **Hatuey** (v.) ha sido ilustrada más de una vez, antes y después de la revolución, en tono casi hagiográfico mientras que, ya

Viñeta de «Guabay» de Roberto Alfonso Cruz, Robe (*Cómicos*, no. 12, 1987).

en el campo de la ficción el serial **«Chico taíno»** (v.), de **Luis Castillo**

TRAS EL DESCANSO BUSCARON CON QUÉ SACIAR SU HAMBRE PROLONGADA...
TAMBIÉN EL TRICOLOR COBRÓ SU VIGOR ACOSTUMBRADO...
REPARADAS LAS FUERZAS, EMPRENDIERON LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NÁ-
¡GRRR
¡YUG

Tira de «Tatácora. Viaje de leyenda» de Luis Lorenzo Sosa *(Cómicos*, no. 4, 1989).

Barzaga (v.) lo muestra siempre vencedor sobre el obtuso **Capitán Morcilla** (v.); en una de sus aventuras **Chaparrito** (v.), de **Juan José López** (v.), se ve trasladado en sueños a Cuba, en la época de la conquista y combate a los peninsulares; otro tanto hacen **Inés, Aldo y Beto** (v.) en algunas de sus aventuras, **Guabay** (v.) y, algo más tarde **Yarí** (v.) de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.), si bien muestran la superioridad en armamento y táctica de los invasores presentan, contra toda la verdad histórica, a los protagonistas derrotándolos una y otra vez: **Baconao el indito** (v.), de **Manuel Lamar Cuervo** (**Lillo**) (v.) derrota también a los españoles –en una aventura, ayudado por el cacique Matojey, que no es más que el popular **Matojo** (v.) en un pasaje onírico de sus aventuras–, las series y tiras cómicas **Cacique Ariguanabo del humor** (v.) y **Don Velásquez y Panfilón** (v.) de **Jesús de Armas** (v.) reflejan la superioridad intelectual del nativo frente al ignaro y prepotente europeo, lo mismo que en la tira cómica **«¡Rediez!»** (v.), de **Rodolfo Díaz Macedo** (**Picallo**) (v.) y Mario Tosta, los chistes gráficos **«Radiografía de América»** (v.) de **Humberto Valdés Díaz, Val** (v.), y en seriales como **«Ollantay»** (v.), de **Raúl Núñez** (v.), **Tatácora** (v.), de **Luis Lorenzo Sosa** (v.) y **Ayazín** (v.) de **José Francisco Delgado** (**Delga**) (v.) se idealiza a las culturas indo americanas.

En líneas generales se ha producido con los aborígenes un proceso similar al ocurrido a los **africanos en la historieta cubana** (v.) –y no tiene nada de extraño, por lo tanto, que en seriales como los ya mencionados «Guabay» y «Yarí» aparezcan luchando juntos esclavos africanos y aborígenes, lo mismo que en la novela gráfica **«Guanímara»** (v.), de **Pedro González** (**Péglez**) (v.).

B

Baconao, el indito. Personaje del serial homónimo, creado por el

dibujante y guionista **Manuel Lamar Cuervo, Lillo** (v.), basado en una leyenda tradicional sobre el origen del nombre de un parque natural, ubicado en la provincia de Santiago de Cuba. Se le representa como un niño aborigen, con taparrabos, plumas, ajorcas y collar de cuentas, que vive en estrecho contacto con la naturaleza y al cual ayudan y comprenden los animales. Llama a estos mediante una corneta de guamo –la concha de un molusco *Strombus gigas* que, realmente, fue empleada con este fin por los indígenas del Caribe–, se burla de las autoridades tribales y combate contra los invasores. Creada con el trazo preciso y simplista que caracteriza a este creador la trama, de fondo humorístico, constituyó una oferta atractiva y dinámica que, no obstante, se redujo solo a dos o tres entregas, en la revista ***Cómicos*** (v.). Más tarde el autor lo introdujo en una aventura onírica de **Matojo** (v.), relaboración de una publicada en la década del sesenta en la revista ***Mella*** (v.): «¡Qué poca imaginación!».

Bangán. Revista habanera, donde aparecieron las primeras historietas de **«Guabay»** (v.), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

Barbarita. Personaje de la serie de historietas y tiras cómicas homónima, realizada por **Luis Wilson Valera** (v.). Gráficamente, su apariencia es la de una **Criollita** (v.), más rica en formas, mulata y de generosas caderas, el estereotipo de la belleza femenina cubana, desde el punto de vista del *macho* criollo.

Barbarita, como sus predecesoras **Tere y Cary** (v.) y **Las Melli** (v.), es una joven alegre, vivaz, despreocupada y esencialmente inocente. Enfrenta al mundo con optimismo, rechaza los avances inconvenientes de sus admiradores, combate verbalmente a los machistas –aunque, por irónico que pueda parecer, constituye, materialmente, su sueño dorado– y procura cumplir a cabalidad su papel en la nueva sociedad.

Biografías secuenciales. La historieta ha sido empleada muy a menudo con el fin de exponer gráficamente la vida de una personalidad determinada, con mayor o menor fortuna, de acuerdo al realizador. Entre los ejemplos de esta práctica en Cuba pueden citarse:

– «Abraham Lincoln, el libertador de los esclavos».

– **«Argimiro Gavaldón»** (v.), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

– **«Bolívar en Martí»** (v.) de **Francisco Blanco Ávila** (**Blanco**) (v.) y **Francisco Blanco Hernández** (**F.Blanco**) (v.).

– **«El brazo de la revolución»** (v.) –sobre Antonio Maceo–, de **Virgilio Martínez Gaínza** (**Virgilio**) (v.).

– **«Camilo Cienfuegos»** (v.), de **Virgilio Martínez Gaínza, Virgilio** (v.).

– **«Cirano de Bergerac»** (v.), de **Ubaldo Ceballos** (v.), con guión de **Samuel Caldevilla** (v.).

– **«Comandante Tomás, héroe de la juventud venezolana»** (v), de **Virgilio Martínez Gaínza** (**Virgilio**) (v.).

– **«Emiliano Zapata»** (v.), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

– **«En el espacio estelar. Valentina Tereshkova»** (v.), de **Alfredo Mantilla** (v.).

– **«Hatuey»** (v.), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

– **«José Martí ese soy yo»** (v.), de **Edmundo Aray** y **Francisco Blanco Hernández** (**F.Blanco**) (v.).

– **«Julio Antonio Mella»** (v.), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

– **«Marcelo Salado»** (v.), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

– **«Máximo Gómez»** (v.), de **de Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

– **«El padre de la patria»** (v), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

– **«Toro Sentado»** (v.), de **Roberto Alfonso Cruz** (**Robe**) (v.).

C

©Línea. Revista latinoamericana de estudio de la historieta, fundada y dirigida, en la Ciudad de La Habana, por **Fidel Morales Vega** (v.), director entonces de la Sección de historietas de la **Agencia Prensa Latina** (v.). Integraban su equipo de realización los miembros del **Grupo P-ele** (v.) y era su asesor literario el escritor Joaquín G. Santana. Circuló entre 1973 y 1977.

Pese a lo breve de su línea vital, esta publicación, surgida para actualizar a nuestros artistas y estudiosos del tema con las últimas corrientes de la historieta como arte –sobre todo, en su sección «Los buenos narradores»–, lo más granado de la producción nacional, los recursos y convenciones de la narración secuencial, la creciente participación latinoamericana en este medio, etc.

Logró aglutinar también los esfuerzos de un colectivo de creadores entre los que hay que mencionar figuras como **José Mizrahi** (v.), **Miguel Ártiles** (v.), **Orlando Sansón** (v.), Waldo Saavedra, Anselmo López Blanco, **Heriberto H. Maza** (v.), **Juan Padrón** (v.), **Hernán Hernández** (v.), **José Martínez** (v.), **Alexis Canovas** (v.), **Pablo Toscano** (v.), **Jorge Oliver Medina , Oli** (v.), **Gaspar González** (v.) y **Luis Castillo Barzaga** (v.); amén de miembros correspondientes de Perú, Brasil, México, Bolivia, Nicaragua, Colombia, El Salvador y Venezuela, en América Latina;

Portada de ©*Línea* no. 14 de 1977.

de España, Hungría, Francia, Italia, Portugal y Finlandia en Europa... e, incluso, de Estados Unidos.

«Cacique Ariguanabo del humor». Serial de historietas monotemáticas de humor, mudas –y, a veces, casi ilegibles–, dibujadas y escritas por **Jesús De Armas** (v) y editadas en la revista ***Pablo*** (v.), en el tabloide ***El Muñe*** (v.) y en otras publicaciones. Se trata de una historia supuestamente ambientada en Cuba, en los tiempos de la conquista, hacia el siglo XVII. Los personajes, cuya apariencia cambia, en ocasiones, de un cuadro a otro, son **Don Velásquez y Panfilón** (v.) –nombre con el que también se conoce esta serie– y se desarrollan entre ellos situaciones y diálogos de un humor críptico, basado en un complejo sistema de símbolos y señales que hacen pensar en el estilo plasmado por **Santiago Armada** (**Chago**) (v.), treinta años atrás… lo cual, como en el caso que hemos mencionado, ha reducido, en cierta medida, el impacto que pudo tener. De Armas, sin duda, renueva las pautas y conceptos del humor gráfico cubano en las últimas décadas del siglo XX mas su mensaje es, tal vez, como en el caso que nos ocupa, demasiado complejo para un público que aspiraba a una lectura de más fácil comprensión.

«Calimete». Serie de chistes gráficos de **René de la Nuez** (v.), publicados en el periódico ***La Calle*** (v.), en los años 1959-60. Humor político, centrado en la figura de un campesino con un monumental sombrero alón –con la paloma de la Paz posada–, armado con un desproporcionado cuchillo curvo.

Calvo. Seudónimo del dibujante-guionista Alfredo Calvo Montalvo –que algunas veces, además, firmó sus trabajos con las siglas **A. C. M.** (v.)–. Nacido en la Ciudad de La Habana el 7 de diciembre de 1937, comenzó a diseñar por afición y llegó a trabajar, como dibujante, en algunas publicaciones de circulación nacional, con tiras e historietas de carácter comercial y publicitario.

Tras el triunfo de la Revolución comenzó a trabajar en la revista y el suplemento gráfico ***Mella*** (v.), donde

La portada de «La gesta heroica» de Alfredo Calvo Montalvo: es un suplemento especial, salido en 1959, de la revista *Maracas* dedicado a una sintética reconstrucción de la historia de la revolución cubana.

publicó historietas como **«Héroes anónimos»** (v.) y **«Héroes rebeldes»** (v.), contribuyendo también, en el suplemento grafico que empezó a editar esta publicación, a la sección humorística **«El hueco»** (v.). Publicó allí también series e historietas monotemáticas de tema histórico como **«Manigua»** (v.), **«Marcelo Salado»** (v.), **«La muerte me esperará»** (v.) y la que muchos han considerado su obra maestra: **«Operación Chau»** (v.).

En las **Ediciones Juveniles de la Imprenta Nacional de Cuba** (v.) publicó, en 1962, el libro de historietas **«La sublevación de los vegueros»** (v.). Al aparecer las **Ediciones en Colores** (v.) preparó para la revista ***¡Aventuras!*** (v.), la serie de historietas de continuidad **«Recuerdos de Chamaco»** (v.), formó parte del consejo de dirección de las publicaciones ***Fantásticos*** (v.) y ***Muñequitos*** (v) y estuvo entre los fundadores del **Grupo P-ele** (v). Reditó, en la revista ***Anticomics*** (v.) su obra «Operación Chau» e ilustró, durante años, las paginas infantiles del periódico ***Granma Campesino*** (v.).

Chamaco. Protagonista del serial de historietas monotemáticas, de continuidad y novelas gráficas **«Recuerdos de Chamaco»** (v.), escrito por **Fidel Morales Vega** (v.) en la revista ***¡Aventuras!*** (v.), y continuado más tarde en el semanario infantil ***Pionero*** (v.) y en otras publicaciones. Dibujado por **Ubaldo Ceballos** (v.) y otros, su imagen y su apariencia varían algo de una entrega a otra. En su esencia, es un niño blanco de diez a doce años, hijo de un matrimonio de clase media, que corre diversas aventuras con sus amigos el negro **Rafaelito** (v.) y el blanco **Tamakún** (v).

Alegre, travieso, desprejuiciado, generoso, auque siempre dispuesto a pelear, e incluso, a lanzar piedras con mortífera puntería, mal estudiante y buen amigo. Emprende arriesgadas empresas, huye de la guardia rural y de la policía, investiga y enfrenta todo tipo de extrañas situaciones, presentadas en un entorno histórico muy bien recreado

Con sus virtudes y defectos, conforma una imagen muy realista y atractiva del niño cubano de su época.

Viñeta de «Recuerdos de Chamaco» de Fidel Morales Vega (guión) y Alfredo Calvo Montalvo (dibujos) publicada en *Muñequitos* no. 13 de junio de 1966.

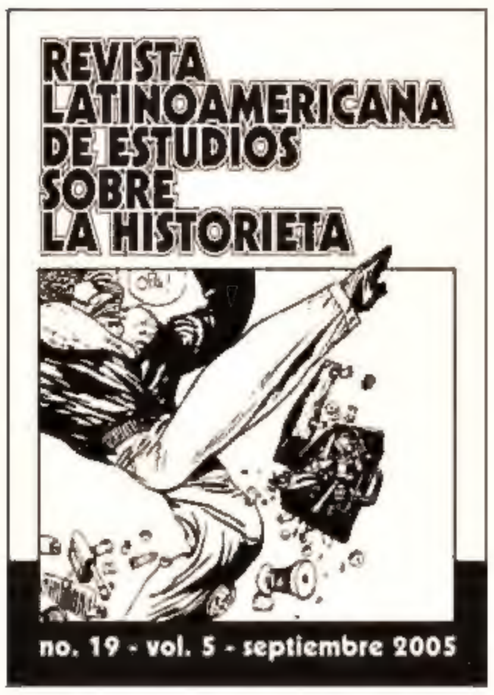
los últimos números

A. Ferreiro, F. García, H. Ostuni, L. Rosales, N. Rodríguez Van Rousselt: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (3). *Hora Cero* en la Frontera

C. A. Villegas Uribe: Calarcá. El cacique colombiano de la fisonomía caricatográfica

L. Ribeiro Borges: Un diálogo posible entre literatura, historieta y cine en «O menino Maluquinho»

L. Vazquez: La historieta argentina. Un lenguaje de masas llamado a silencio



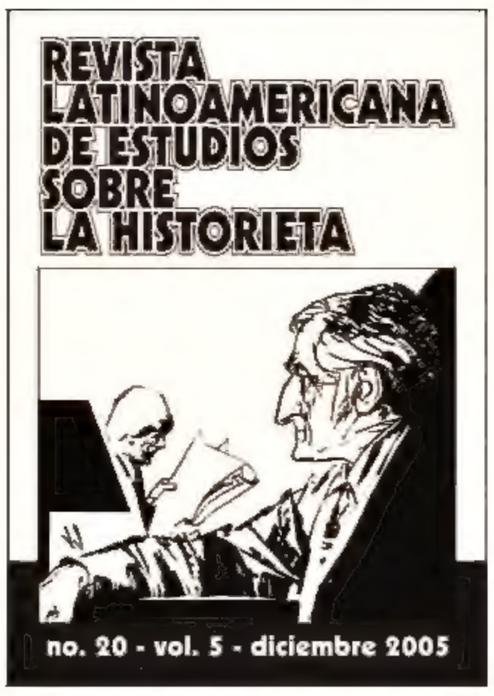
A. Ferreiro, F. García, H. Ostuni, L. Rosales, N. Rodríguez Van Rousselt: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (4). De Lord Pampa a Marvo Luna

E. Sterle: Carlos Nine. De Carlitos a Saubon (otro Carlitos)

A. Rommens: C de censura: «Buscavidas» y el terror del signo incierto

D. Mogno: La desaparición de «M.r.CHta R.dio.UTO» y otros misterios

D. Mogno: A propósito de la historieta en Cuba después del 1959. Charla con Roberto Alfonso Cruz



H. D. Fernández L'Hoeste: Más allá del género. Acerca del mundo de Maitena Burundarena

L. Vazquez: La invasión (1969). Medios, vanguardia y política. A propósito de una historieta y una bienal

A. Ferreiro, F. García, H. Ostuni, L. Rosales, N. Rodríguez Van Rousselt: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (5). De *Patoruzito* a Evita

P. Ramos: La construcción de la alteridad. La representación del migrante en la historieta «Serrucho»

A. Ferreiro, F. García, H. Ostuni, L. Rosales, N. Rodríguez Van Rousselt: H.G. Oesterheld: maestro de los sueños (6). De Asmar a Cielosur

N. Fernández: Breccia - Lovecraft, Lovecraft - Breccia. Dobles parejas

W. Vergueiro: *O Tico-Tico* hace cien años. Memorias de la primera revista brasileña de historietas

N. Buscaglia: Historieta y literatura